



Universidade de Aveiro 2018 Departamento de Comunicação e Arte

**MARISA PONCE DE LEÓN MISTICISMO E PERFORMANCE MUSICAL:  
UMA PROPOSTA INTERPRETATIVA DE  
COMPOSIÇÕES PARA FLAUTA SOLO DE  
MARIO LAVISTA E TORÜ TAKEMITSU**





**Universidade de  
Aveiro 2018**

Departamento de Comunicação e Arte

**MARISA PONCE DE LEÓN MISTICISMO E PERFORMANCE MUSICAL:  
UMA PROPOSTA INTERPRETATIVA DE  
COMPOSIÇÕES PARA FLAUTA SOLO DE  
MARIO LAVISTA E TORÜ TAKEMITSU**

Dissertação apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Música, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Jorge Correia, Professor Associado do Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro



A la vida, llena de música



«Para mí, interpretación es el proceso de compenetración entre el mundo del compositor y el del intérprete. El intérprete le da a su sangre -por así decir- a la obra, que sin ella no existiría. Me parece que la interpretación ideal sería aquella que consistiera en iguales partes de la creación del autor y de la re-creación del intérprete, lo que exigiría de parte de este último un estudio profundísimo de manuscritos, primeras ediciones, datos bibliográficos. »

Claudio Arrau

“Cualquier camino es sólo tu camino y no es vergonzoso, ni para uno mismo ni para los demás, abandonarlo si así te lo dicta tu corazón... Observa detalladamente cada uno de los caminos.

Ponlos a prueba tantas veces como creas necesario.

Luego pregúntate a ti mismo, y sólo a ti mismo, lo siguiente:

“¿Tiene corazón este camino?”

Si lo tiene, el camino es bueno; si no lo tiene, no sirve para nada.”

Carlos Castañeda, *in* ‘*Las Enseñanzas de Don Juan*’





## **O júri**

Presidente

**Prof. Doutor Pedro João Rodrigues**  
professor auxiliar da Universidade de Aveiro

Vogais

**Doutor(a) Clarisse Gomes Folleto**  
investigadora do INET-md, Instituto de Etnomusicologia – centro de estudos de  
e dança da Universidade de Aveiro (arguente )

**Prof. Doutor Jorge Manuel Salgado de Castro Correia**  
professor associado da Universidade de Aveiro (orientador)



## Agradecimentos

Agradeço ao meu orientador e professor Doutor Jorge Correia, pela proposta do tema e pelo seu encorajamento, dedicação e apoio, que foram inspiradores e fundamentais no decorrer deste projeto.

Um agradecimento sincero a todos os que de alguma forma nos auxiliaram na abertura de caminhos para tornar possível a metodologia pretendida nesta investigação, com incentivos, a viabilização dos concertos, além de muita flexibilidade e disponibilidade, em particular, aos entrevistados que contribuíram um pouco mais para esta investigação.

Agradeço também pela presença e ajuda dos meus professores de flauta, John Lazos, Jorge Correia e Pedro Couto, pela disponibilidade e pela partilha do seu saber.

À Natalia Valderrama, minha amiga, flautista, professora e mestra que me conduz e acompanha em tantos percursos do meu caminho, de perto e de longe, os meus mais sinceros agradecimentos e o meu carinho.

Estendo igualmente a minha gratidão aos meus professores de yoga Vanessa Santos, Raquel Harmansukh e Cristina Viana, por me estimularem para o encontro comigo mesma e com a minha forma autêntica de estar e de ser.

Agradeço à minha família e amigos que de alguma forma estiveram presentes, com um reconhecido agradecimento aos meus tios Fery, Guiby e Lucero, e Marco pelo apoio logístico, para além da sua presença e carinho, ainda que à distância.

Agradeço pelas incontáveis horas de conversa com a minha Avó Nena, e todos os conselhos e carinho, que me acompanharam no decorrer do trabalho.

Também aos meus irmãos Marco e Rodrigo, cunhada Vero e ao meu querido sobrinho Martin que me inspira desde que nasceu, agradeço a cada um por, à sua maneira, me encherem o coração.

Em especial aos meus pais, Claudia e Jorge, agradeço todo o amor e carinho ao longo da minha existência, e inspiração pela sua maneira de partilharmos a vida, lágrimas e riso, assim como pelos seus incentivos, conversas, reflexões, e apoio constante.

E finalmente, o meu agradecimento especial à minha esposa Raquel, por todo o seu amor e pela sua presença, poderosa energia, dedicação e “paciência”, antes, durante e até o fim, deste e doutros projetos e de quantos mais desafios abraçaremos na vida.

*Seguiré caminando, seguiré soñando... Gracias a la Vida!*



## palavras-chave

Misticismo, Performance musical, Investigação Artística, Mario Lavista, Torü Takemitsu

## resumo

O Misticismo acompanhou o comportamento do ser humano desde sempre: na forma de vida, rituais, superstições, crenças religiosas ou ações inconscientes, sendo estes alguns exemplos que podemos ainda hoje observar na vida de muitas pessoas. Também na música o Misticismo está presente, tanto na Música Sacra, como noutras correntes, inclusive na Música Contemporânea.

Esta dissertação faz parte do projeto artístico desenvolvido no âmbito do Mestrado em Música – ramo de Performance. Sendo este um documento de apoio ao Recital final, a temática centra-se na obra de dois compositores contemporâneos: Mario Lavista (mexicano, 1943-) e Torü Takemitsu (japonês, 1930-1996), os quais, oriundos de tradições culturais e espirituais distintas, estão ambos marcadamente influenciados pelo Misticismo.

A presente dissertação tem então como principal objectivo refletir e desenvolver uma proposta interpretativa de quatro obras para flauta solo: 'Canto del Alba' e 'Lamento' de Lavista, e 'Air' e 'Voice' de Takemitsu, numa abordagem que pretende revelar a dimensão mística presente nestas obras, e a sua influência na Performance musical.

Na Performance das referidas obras, pretende-se expandir as possibilidades de interpretação a partir do que está para além da partitura. Assim, procurou-se uma encenação que propicie a experiência mística e, em complemento à execução instrumental especializada da flauta transversal, acrescentou-se a exploração de outros meios de produção sonora, como sejam, os instrumentos ancestrais, de conhecido carácter terapêutico, como Gongos, Taças de Cristal e Concha. Estes instrumentos, usados tanto no Ocidente como no Oriente para criar ambientes meditativos, são introduzidos para estimular o despertar e ampliar a sensibilidade dos sentidos, quer do intérprete, quer do ouvinte.

A Performance está aqui ao cargo do grupo *Sidereae Nunciae* (Mensageiras das Estrelas, em Latim), constituído pela autora e uma especialista em música terapêutica, cuja criação em 2017 resultou no encontro da música clássica com a música improvisada e acabou por conduzir a esta investigação artística.

Esta dissertação apresenta assim uma primeira parte onde se fundamenta teoricamente e contextualiza esta abordagem interpretativa das referidas composições musicais. E, uma segunda parte, onde se procura explicitar o processo de produção artística, descrevendo o processo de criação de cada proposta interpretativa, assim como refletir sobre os vários concertos que conduziram e ajudaram na preparação do Recital final, cuja gravação em DVD faz parte deste documento.



**keywords**

Mysticism, Musical Performance, Artistic research, Mario Lavista, Torü Takemitsu

**abstract**

Mysticism has conditioned the behaviour of humans ever since: in the form of life, rituals, superstitions, religious beliefs or unconscious actions, being these some examples that we can still today observe in the life of many people. Mysticism is present also in music, in sacred music and in other streams, including contemporary music.

This dissertation is part of the artistic project developed in the context of the completion of the master's degree in Music – branch of Performance. Being this a supporting document of the final Recital, the theme focuses on the composition of two contemporary composers: Mario Lavista (Mexican, 1943-) and Törü Takemitsu (Japanese, 1930-1996), which, from different cultural and spiritual traditions, are both markedly influenced by Mysticism. The present dissertation has as principal aim to reflect and develop an interpretative proposal of four compositions for solo flute: ' Canto del Alba ' and ' Lamento ', of Lavista, ' Air ' and ' Voice ' of Takemitsu, on an approach that aims to reveal the mystical dimension present in these compositions and its influence on musical Performance.

In the Performance of such compositions, it is intended to expand the possibilities of interpretation from what lies beyond the score. So, in addition to the specialized instrumental playing of the flute, it was added the exploitation of other means of sound production, such as the ancient instruments of known therapeutic character, like Gongs, Crystal bowls and Conch Shell. These instruments, used both in the West as in the East to create meditative environments, are introduced to stimulate the awareness and increase the sensitivity of the senses, both of interpreter and listener.

The Performance is done by the group *Sidereae Nunciae* (Messengers of the Stars, in Latin), consisting of the author and of a specialized therapeutic musician, whose creation in 2017, resulted on the merging of classical music with the improvised music, that led to this artistic investigation.

Therefore, this dissertation, presents a first part with the base theoretical principles and context of this interpretative approach of the musical compositions chosen. And a second part, where it is intended to clarify the process of artistic production, describing the process of creation of each interpretative proposal, as well as to reflect on the various concerts led to help in preparing the final Recital, whose recording on DVD is part of this document.

.





# ÍNDICE GERAL

|  |    |
|--|----|
| INTRODUÇÃO .....   | 3  |
| PARTE 1. Fundamentação Teórica: Misticismo e Performance musical .....                                     | 9  |
| 1.1. Misticismo e experiência mística .....  | 9  |
| 1.2. O Misticismo e a música .....   | 13 |
| 1.3. O Misticismo e a Performance musical .....  | 19 |
| PARTE 2. Proposta Interpretativa: a importância do Misticismo através da experiência na interpretação..... | 25 |
| 2.1. Princípios e Objetivos.....   | 25 |
| 2.2. Evolução da Proposta Interpretativa: Recital e composições .....                                      | 26 |
| 2.3. Metodologia da Performance musical.....   | 30 |
| 2.3.1. Antecedentes: exercícios complementares e concertos.....  | 31 |
| 2.3.2. Descrição dos concertos .....   | 33 |
| 2.3.3. Entrevistas.....  | 37 |
| 2.3.4. Análise qualitativa das entrevistas .....   | 39 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS .....   | 45 |
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....  | 51 |
| ANEXOS.....  | 55 |
| 1. Concertos: Hiperligação audiovisual / Cartaz / Vista do Cenário.....                                    | 55 |
| Concerto 1 .....   | 55 |
| Concerto 2 .....   | 56 |
| Concerto 3 .....   | 57 |
| Concerto 4 .....   | 58 |
| Concerto 5 .....   | 59 |
| 2. Entrevistas.....  | 60 |
| Questionário de base das entrevistas após Concerto.....  | 60 |
| Transcrição da entrevista 1 (concerto 1) .....   | 61 |
| Transcrição da entrevista 2 (concerto 1) .....   | 63 |
| Transcrição da entrevista 3 (concerto 1) .....   | 66 |

|  |     |
|--|-----|
| Transcrição da entrevista 4 (concerto 1) .....                           | 69  |
| Transcrição da entrevista 5 (concerto 2) .....                           | 71  |
| Transcrição da entrevista 6 (concerto 2) .....                           | 73  |
| Transcrição da entrevista 7 (concerto 2) .....                           | 75  |
| Transcrição da entrevista 8 (concerto 3) .....                           | 79  |
| Transcrição da entrevista 9 (concerto 3) .....                           | 81  |
| Transcrição da entrevista 10 (concerto 4) .....                          | 84  |
| Transcrição da entrevista 11 (concerto 5) .....                          | 87  |
| Transcrição da entrevista 12 (concerto 5) .....                          | 90  |
| Transcrição da entrevista 13 (concerto 5) .....                          | 92  |
| Transcrição da entrevista 14 (concerto 5) .....                          | 95  |
| Transcrição da entrevista 15 (concerto 5) .....                          | 97  |
| 3. Biografia do grupo <i>Sidereae Nunciae</i> e dos seus elementos ..... | 99  |
| SIDEREAE NUNCIAE.....  | 99  |
| MARISA PONCE DE LEÓN.....  | 99  |
| RAQUEL HARMANSUKH.....   | 100 |
| 4. Instrumentos Ancestrais usados .....                                  | 101 |

# INTRODUÇÃO



# INTRODUÇÃO

Como músicos clássicos, investimos grande quantidade de tempo a estudar e decifrar partituras: notas, articulação, matizes, dinâmicas, harmonia, tempo, estrutura, ritmos, claves e todo o tipo de simbologia que nos ajude a transformar o que está escrito em som, para além dos desafios técnicos e instrumentais encontrados no processo de estudo de uma composição. Procuramos informação sobre o compositor, sobre a época, a quem foi dedicada a peça, quais as condições em que foi escrita, as regras musicais usadas na época em que foi composta ou qualquer outro recurso que nos ajude a melhorar a nossa Performance através de um maior entendimento da composição e do seu contexto.

Porém, há uma parte das partituras que forma uma parte essencial da apresentação da composição que não está escrita. Por mais que o compositor anote as suas indicações do que pretende fazer ouvir, os músicos devem investigar por conta própria, seja por imitação, como no caso de aulas presenciais em que na maioria dos casos o conhecimento é transmitido de forma sonora, seja de forma intuitiva, onde o intérprete decide entre várias opções para a sua Performance.

Esta parte interpretativa que também chamamos “musicalidade”, não é possível descrever por palavras, e muito menos traduzi-la num texto. Um exemplo deste aspecto é o modo como passamos de uma nota a outra para construir uma frase sonora, e/ou a intenção que pomos durante esta construção, ser algo que varia bastante de intérprete para intérprete e que distingue claramente cada um deles.

Atualmente estão elencadas fontes (e.g. Lawson, 1999; Quantz, 2001) a que intérpretes historicamente informados podem recorrer para realizar a sua interpretação. Estas informações estimulam o imaginário do performer para que possa no momento presente traduzir em som o que não está explicitamente escrito na partitura. Porém não há uma maneira de explicar verbalmente uma vivência musical, um discurso que possa traduzir essa referida “musicalidade”.

Então, como, ou o que se faz para aprender a interpretar o que não está escrito na partitura?

Desde Abril de 2017, tenho vindo a trabalhar num exercício performativo que na sua génese não tinha uma finalidade académica concreta. Partiu de uma experiência pessoal, inserida num Retiro de Kundalini Yoga e Terapia de Som, com o propósito de relaxar e integrar as sensações das atividades programadas no Retiro, entre as quais aulas de yoga, palestras, caminhada e concerto

meditativo (participantes deitados, cobertos com manta, para relaxar ao som de instrumentos ancestrais). Neste contexto, na última noite do Retiro, fui convidada para tocar flauta, improvisando com os instrumentos ancestrais usados no concerto meditativo anteriormente referido, agora numa vertente mais tradicional de concerto (participantes sentados).

Dessa experiência, surgiu a vontade de criar um produto artístico para ser mostrado em concerto, onde se integrassem as sonoridades dos instrumentos ancestrais com a flauta, criando o grupo musical *Sidereae Nunciae* com Raquel Harmansukh, professora de yoga e terapeuta de som (ver biografias no Anexo 3).

O passo seguinte consistiu na decisão de incluir composições para flauta solo, combinando a estrutura das partituras de Música Clássica com a liberdade de improvisação entre e durante as peças tocadas. Ou seja, enquanto a peça está a ser tocada na flauta, os instrumentos ancestrais participam, enriquecendo a paisagem sonora, de uma maneira intuitiva e improvisada, pelo que cada concerto é totalmente distinto do anterior.

E começou a ganhar forma esta investigação artística, cujo objectivo central é explorar o Misticismo e a Performance musical, trabalhando aqui com composições para flauta solo que já possuem essa vertente mística como intenção. Esta abordagem engloba também, em particular, a finalidade de aproximar as pessoas à música clássica, para além do seu formato convencional de concerto. Para o efeito, foram realizados cinco concertos em diferentes contextos cénicos, incluindo um espaço não convencional para a realização de concertos, no caso do último concerto realizado (ver concerto 5, em Anexos).

No produto final deste projeto artístico, que é o Recital, pretende-se então apresentar quatro composições para flauta solo dos compositores contemporâneos: Mario Lavista (mexicano, 1943-) e Tōru Takemitsu (japonês, 1930-1996), cujas origens, derivando de tradições culturais e espirituais distintas, estão ambas marcadamente influenciadas pelo Misticismo. Na Performance das referidas composições, pretende-se expandir as possibilidades de interpretação a partir do que está para além da partitura, em complemento à execução instrumental especializada da flauta transversal.

Deste modo, a proposta interpretativa aqui apresentada considera todo o ambiente e o cenário, explorando outras dimensões da Performance musical e potenciando a experiência mística, baseando-se na exploração de outros meios de produção sonora, com a incorporação da improvisação de instrumentos ancestrais, de conhecido carácter meditativo e terapêutico, como Gongs, Taças de Cristal e Concha, a título de exemplo.

Estes instrumentos, usados tanto no ocidente como no oriente para criar ambientes meditativos, são introduzidos para estimular o despertar dos sentidos e ampliar a sua sensibilidade, quer do intérprete, quer do ouvinte. Nas composições escolhidas, espera-se que este ambiente sonoro ajude ao estado de concentração atendendo às qualidades sonoras desses instrumentos ancestrais, como a capacidade de criação de harmónicos (overtones) do Gongo, assim como a

criar um ambiente no qual o ouvinte e o intérprete se unificam, fazendo da Performance algo mais conectado e participado. O cenário converter-se-ia num espaço sagrado, onde haveria desejavelmente uma intensa empatia, uma comunhão entre o intérprete e ouvinte.

O presente documento foi então estruturado da seguinte forma: para além desta introdução, esta dissertação apresenta assim uma primeira parte, onde se fundamenta teoricamente esta abordagem interpretativa das composições musicais. E, uma segunda parte, onde se procura explicitar o processo de produção artística, fundamentando a proposta interpretativa para as composições em questão, e onde se procura revelar os aspetos práticos da criação do produto final que é o Recital. No terceiro capítulo apresentam-se as considerações finais e de seguida, as referências bibliográficas. Nos anexos, apresentam-se ainda os materiais audiovisuais dos cinco concertos de exploração realizados, assim como o questionário de base utilizado nas 15 entrevistas após concertos, juntamente com as transcrições das mesmas, biografias do grupo *Sidereae Nunciae* e seus elementos, e um registo fotográfico dos instrumentos ancestrais utilizados.

Em termos académicos e em termos de investigação artística surge a necessidade de clarificar, essencialmente para a comunidade académica, o contributo deste projeto artístico para o conhecimento. Porém, mais do que descrever e falar sobre, este projeto artístico é uma experiência para ser vivenciada através dos sentidos no Recital final. Em termos estritamente estéticos, como refere Takemitsu (1995: 97), o que pode ser olhado como uma explicação da sua abordagem filosófica e pessoal à vida musical, ao universo, e a tudo:

“Explanation is not necessary since the music is there and speaks for itself (...) Too much explanation may even change the direction of the music and occasionally even inhibit the evocative powers of music.”

(Takemitsu, 1995:97)

.



# PARTE 1

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA: MISTICISMO E PERFORMANCE MUSICAL



## PARTE 1

### FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA:

#### MISTICISMO E PERFORMANCE MUSICAL

O Misticismo e a Performance musical são aqui explanados numa perspectiva teórica. A fundamentação teórica é aqui feita através de uma apresentação dos conceitos Misticismo e experiência mística, e da relação do Misticismo com a música e com a Performance musical.

##### 1.1. Misticismo e experiência mística

Na sua obra *Mysticism: An Essay on the History of the Word* (1980), Louis Bouyer traça a etimologia do termo Misticismo como derivando do verbo grego “muo”, significando fechar, ou mais pormenorizadamente, fechar os olhos e os lábios, uma referência tradicionalmente associada a juramentos de secretismo de ritos sagrados das religiões misteriosas da Antiga Grécia; ou seja, segundo Bouyer, a mais antiga referência conhecida ao Misticismo está relacionada à função secreta e “material” de um ritual particular. (Bouyer 1980: 43)

A presença do misticismo tem sido evidente ao longo da história do ser humano, condicionando o seu comportamento desde sempre: na forma de vida, rituais, superstições, crenças religiosas, espiritualidade ou ações inconscientes, sendo estes alguns exemplos que podemos observar na vida de qualquer pessoa.

Segundo Gaarder (2000: 35), uma experiência mística significa que um experimenta uma unidade com Deus ou com “a alma universal”. Em muitas religiões destaca-se a existência de um abismo entre Deus e a obra da criação, um abismo que não existe no Misticismo. Ele/ela passou pela experiência de ter sido absorvido em Deus, ou de se ter fundido com Deus. Isto porque o que habitualmente chamamos de “Eu” não é o nosso verdadeiro “Eu”. Durante breves momentos podemos sentir-nos reunidos com um Eu maior, chamado “Deus” por uns, “alma universal” por outros, ou mesmo “Universo”. No momento da fusão, ele/ela têm a sensação de “perder-se a si mesmo”, de desaparecer em Deus, da mesma maneira que uma gota de água «se perde em si mesma» quando se mistura com o mar. (Gaarder 2000: 35)

A ciência e as artes têm-se encarregado de descrever estas experiências místicas que pressupõem comportamentos descritíveis e visíveis. Um autor fundamental para a descrição deste fenómeno é James H. Austin, o qual reuniu diferentes definições de autores no seu livro *The Zen and the Brain* nas áreas de filosofia, literatura, psicologia, psiquiatria e neurologia. Diz Austin (1998:15):

"Worldwide, the mystical traditions tend to fall into at least two categories. One school holds that the deity principle or creative force lies outside themselves. They have the sense of moving through stages leading up and down toward its divine presence. The Christian approach follows this general orientation. From its perspective, when a person has been granted this intuitive apprehension of reality, it is a gift of grace bestowed from above.

The schools of Buddhist mysticism, including that of Zen, reflect the second orientation. They teach that the universal principle, or Buddha nature, already exists not only within each person but everywhere else.

Some observers contend that there is a third category, that of the prophetic religions. It is exemplified by some forms of Judaism, Islam, and evangelical Christianity, which practice intense, devotional worship. Vigorous prophetic approaches tend to become highly inspirational and arousing. They lend a distinctive, numinous, interpretation to the religious experience. Here, "numinous" implies the sense of having encountered the sacred presence of divinity. The person has the impression of being affected significantly by something both totally different from anything else and wholly other than his or her previous self. In the Buddhist meditative context, the flash of a major mystical experience is less violent than is the impact of a typical revelation in the prophetic context and its tone is decidedly impersonal."

(Austin, 1998:15)

De acordo com Gaarder (2000:36), a experiência mística pode ser então caracterizada por: uma sensação de unidade em todas as coisas, existindo apenas uma consciência — ou um Deus — que está em tudo; também a passividade está associada, no momento em que ocorre o encontro com Deus, ou com o Universo, como se dominasse uma força externa; essa condição caracteriza-se pela intemporalidade, sentindo-se puxado para fora da existência normal; o arrebatamento em si é passageiro, não dura mais que uns minutos geralmente, porém possibilita uma nova visão ou percepção que permanece depois da experiência mística; essa percepção é inefável, não se consegue expressar ou comunicar a outros; e como a experiência é paradoxal em si mesma, quem passa por ela pode usar paradoxos ao tentar descrever o estado vivenciado como "abundância e vazio", "escuridão e brilhante" ou algo nesse sentido.

Gaarder (2000: 37) refere ainda que apenas quando se apresenta uma interpretação religiosa ou filosófica de sua experiência mística é que o contexto cultural de quem experimenta entra em foco. No Misticismo ocidental (cristianismo, judaísmo e islamismo), o encontro deu-se com um Deus pessoal, havendo uma certa distância entre Deus e o mundo, mantendo-se algo da relação eu-tu, ou eu-Deus. No Misticismo oriental (hinduísmo, budismo e taoísmo) é mais comum ter-se uma identidade total entre o indivíduo e Deus ou o Universo, cujo encontro com a divindade se dá como uma relação eu-eu, isto é, o divino existe em todas as coisas deste mundo.

James (1905:398) diz que “até o menos místico (...) pode estar convencido da existência de momentos místicos como estados de consciência de uma qualidade inteiramente específica, e da profunda marca que estes imprimem naqueles que os sentem.” Muitas pessoas reconhecem que passaram por experiências místicas, sem atribuí-las a nenhuma religião específica. É típico nos tempos modernos, de modo geral, não tomar nenhuma atitude ativa para se transportar a um estado místico. De repente, no meio da agitação da rotina diária da vida, experimentaram aquilo que chamam de "consciência cósmica", "sensação oceânica" ou "osmose mental". (Gaarder, 2000:37)

Não sendo uma tarefa fácil a caracterização da experiência mística, alguns autores ocidentais compilaram uma série de critérios de modo a consegui-lo. Salienta-se um estudo original de William James (1905:380-381), no qual o autor identifica o que considera os quatro pilares da experiência mística:

“1. Ineffability – The handiest of the marks by which I classify a state of mind as mystical is negative. The subject of it immediately says that it defies expression that no adequate report of its contents can be given in words. It follows from this that its quality must be directly experienced; it cannot be imparted or transferred to others. In this peculiarity mystical states are more like states of feeling than like states of intellect.

2. Noetic quality – Although so similar to states of feeling, mystical states seem to those who experience them to be also states of knowledge. They are states of insight into depths of truth unplumbed by the discursive intellect. They are illuminations, revelations, full of significance and importance, all inarticulate though they remain; and, as a rule they carry with them a curious sense of authority for aftertime.

3. Transiency – Mystical states cannot be sustained for long. [...] Often, when faded, their quality can but imperfectly be reproduced in memory; [...] what is felt [is an] inner richness and importance.

4. Passivity – Although the oncoming of mystical states may be facilitated by preliminary voluntary operations, as by fixing the attention, or going through certain bodily performances [...] yet when the characteristic sort of consciousness has once set in, the mystic feels as if his own will were grasped and held by a superior power. [...] Mystical states [...] are never merely interruptive. Some memory of their content always remains, and a profound sense of their importance. They modify the inner life of the subject between the times of their recurrence.”

(James, 1905:380-381)

Austin (1998:29) descreve a experiência mística, falando depois das suas funções práticas; enumera então uma série de outras características, cada uma delas com implicações fisiológicas:

“1. Occasionally, a subtle sense of anticipation may occur, a vague prelude usually lasting minutes rather than hours.

2. Experiences do not repeat themselves in exactly the same way. Over a period of years, the same person may have several experiences, even within the same general subtype. These are not stereotyped. They vary qualitatively, unlike most seizures.

3. In general, experiences, even within the same subtype, tend to evolve toward deeper insights, especially during prolonged training in a monastic tradition.

4. Subtypes occasionally become juxtaposed and slide into one another. These create unusual mixtures, difficult to classify. Psychedelic drugs enhance this tendency, as do overzealous, pressured meditative techniques.

5. Some extraordinary experiences cause an immediate behavioral change in the person. A trained observer, such as a Zen master, readily appreciates the transformation. However, these immediate physiological changes tend to wear off over the next several hours or days.

6. Few of the so-called peak experiences reported by subjects polled at random yield major transformations that will last long enough to change their lives. A few as 1 to 4 percent of such subjects undergo major changes.

7. However, when experiences are repeated, they are more likely to bring about an enduring change.

8. Details of a major experience are not lost. They can be clearly recalled. But the person does lose certain other things: the older, dysfunctional attributes of the personality. This particular pattern—a new psychological profile which contains both preservation and loss—is quite unusual. It excludes the operation of the more familiar kinds of memory disturbances. Indeed, these preferentially wipe out our most recent memory functions, not our oldest ones.”

(Austin, 1998:29)

“Gradually, the Western world has come to appreciate that mystical experiences serve several practical functions: (1) they tend to resolve anxieties at various levels and to promote a physiological sense of well-being. (2) They help to actualize potential abilities. (3) To the degree that others have similar experiences, they contribute to the social bond within a group. (4) They prompt people to become directed toward other values and goals beyond themselves, to reevaluate the way they view this every day, world, the universe at large, and their place within it. (5) They stimulate scientists of many kinds to try to explain them. In the process of doing so, we develop a better understanding of the mechanisms underlying both ordinary as well as extraordinary states of consciousness.”

(Austin, 1998: 29-30)

Um outro autor, Greeley (1975, apud Austin,1998:17), atribui a experiência mística a faculdades profundas da personalidade humana, habitualmente subentendidos, em vez de envolver uma intervenção divina particular, uma vez que o indivíduo se converte numa testemunha passiva, dentro e com a experiência.

Greeley (1975) fez inquéritos a 1467 pessoas nos Estados Unidos, apresentando-lhes uma série de frases descritivas, e pedindo às pessoas que se lembrassem quais dessas frases poderiam melhor descrever as suas experiências místicas já vivenciadas até ao momento.

Salienta-se que 513 pessoas se lembravam de ter tido uma ou mais dessas experiências. Apresentam-se apenas as cinco frases desse estudo mais respondidas, seguidas das respetivas percentagens de correspondência obtidas:

- 1.- Um sentimento de profundidade e uma paz profunda (55%);
- 2.- Uma certeza de que tudo vai correr bem (48%);
- 3.- Um sentimento da minha própria necessidade de contribuir para os outros (43%);
- 4.- Uma convicção de que o amor está no centro de tudo (43%);
- 5.- Um sentimento de alegria e riso (43%). (apud Austin,1998:26)

Houve também outras investigações mais polémicas relativas à indução das experiências religiosas e das experiências místicas e irregulares, que não são aqui foco de interesse. Por exemplo, a utilização de drogas para alterar estados de consciência e induzir experiências religiosas investigada por Pahnke (1966).

## 1.2. O Misticismo e a música

Em toda a história da música, tanto ocidental como oriental, sempre houve componentes místicos que caracterizavam toda a ação relacionada com a composição ou interpretação da música. Como refere Suárez (1997:16):

“Quien toca un instrumento o canta lo hace en soledad, movido por un estado de tristeza, de alegría, de duelo. La música que él produce está llamada a actuar sobre él mismo; sobre su propio espíritu. Es que la dualidad artista-público es absolutamente desconocida.”

(Suárez, 1997:16)

Na Idade Média, no ocidente, os monges usavam o canto gregoriano como uma forma de comunicação com Deus; este canto unísono os aproximava ao divino e propiciava uma capacidade introspectiva que facilitava essa aproximação. Também os hinos e os cânticos religiosos amplificam e reforçam a experiência de culto.

A influência do Misticismo na música de Bach na época barroca demonstra claramente esta característica, que tem as suas origens na sua forte religiosidade protestante, pelo que a maior parte da sua música é religiosa.

Também Olivier Messiaen, com a sua devota fé católica, demonstrada nos títulos das suas composições mostra a grande influência do Misticismo na sua vida e na sua obra, como podemos notar:

“Organista, pianista, improvisador, compositor e professor, dotado de um ouvido musical prodigioso, a sua herança musical nunca travou a sua originalidade, aliada a uma inquestionável dedicação ao Catolicismo e a uma simplicidade que torna a sua música universal. A sua profunda e duradoura fé reflete-se em muitos dos títulos das suas obras, explicitamente religiosos. Messiaen acreditava que toda a sua música era escrita para glorificar Deus. A religião conduz-nos igualmente a um paradoxo central através do qual a música, arte que existe no aqui e agora, é usada por Messiaen para exprimir mistérios que estão para além do tempo. O eterno para além do temporal coloca Messiaen aparte de toda a tradição musical Ocidental desde a Renascença, na qual a música é ordenada numa sequência direcionada. (...) A sua inspiração na natureza, o seu interesse e paixão pelo canto dos pássaros, a aproximação musical às cores e uma perspectiva teológica vincadamente forte são traços que bem caracterizam a sua música. Para o compositor o canto dos pássaros parecia ser simultaneamente a voz da natureza e a voz de Deus, que para além de não serem idênticas refletem o desejo do homem por um céu ou por um porto de abrigo para além da consciência humana.”

(Dias, 2013:13)

Arvö Part é também um exemplo para referir esta presença latente do Misticismo, o que nem sempre é tomada em conta pelos performers atuais. Isto deve-se também à incerteza na determinação da influência do Misticismo nos compositores mais recentes. Godwin (2000:35) refere-se a essa incerteza:

“Las alusiones al misticismo o al esoterismo son frecuentes entre los muchos compositores, vivos o fallecidos recientemente, cuya dimensión histórica está todavía por determinar. Aunque estas alusiones no son garantías de profundidad o valor musical, muestran, al igual que los fenómenos paralelos entre los músicos populares, una sensibilidad al flujo del tiempo. Uno de los compositores vivos más respetados, Elliott Carter (nacido en 1908) expresó al aceptar la medalla Edward MacDowell de 1983:



“Siento que de algún modo estas cosas misteriosas están detrás de mí, estas composiciones, que de algún modo no son yo, yo mismo. En realidad, son ellas las que merecen la medalla y no yo. Ellas tienen esta vida extraña. No estoy seguro de haberlas inventado. Estos seres extraños acudieron a mi mente y suavemente insistieron en que se les escribiera a su manera extraña e inusual, difícil para algunos y profundamente excitante para otros. Yo era sólo una suerte de cosa que las anotaba porque me decían que ellas tenían que hacerse de este modo, y eran más bien trabajosas y a veces difíciles y exigentes. Y a veces hacían cosas que yo no había hecho nunca antes y me hacían hacer cosas que me molestaban y contrariaban y que a veces me excitaban, y en ocasiones, también, me desconcertaban.”

(Godwin, 2000:35)

A música foi escolhida como veículo para esta investigação artística sobre a experiência mística, o que não acontece de um ponto de vista analítico, pela impossibilidade e incompatibilidade da natureza da própria experiência mística, como fundamentado anteriormente. Acontece sim desde um ponto de vista empírico, de como os intérpretes “falam” sobre a sua experiência através da sua prática performativa, assim como os ouvintes “sentem” a Performance a que assistem.

Desta forma, o fenómeno do Misticismo não pode ser descrito como um conceito teórico, descrito num texto as sensações que traz, tem que ser vivenciado e é necessário ter abertura para que a experiência ocorra, ou seja, é necessário entregar-se ao momento e às sensações para experienciar. A única maneira de comunicar, de o dar a conhecer, no contexto desta investigação, é mostrando-o potenciado, criando condições para que seja mais intenso, e portanto, mais visível.

Isto passa também pela escolha de compositores e composições que claramente têm uma dimensão mística, mostrando a universalidade do fenómeno do Misticismo, e recorrendo a todos os elementos da Performance, enfatizando a apresentação e o ritual do concerto. Se as mesmas composições são interpretadas num contexto tradicional de concerto clássico, através de um programa de música contemporânea sem preâmbulo, a dimensão mística poderia passar despercebida.

Mario Lavista e Torü Takemitsu são então os compositores escolhidos nesta investigação artística. Usar-se-á a sua própria voz, e através das palavras de outros, para falarem um pouco das influências místicas na sua vida e nas suas composições, em seguida.

Mario Lavista. Numa entrevista em 2015, o compositor mexicano Lavista (2015) fala sobre Deus na música e sobre a sua crença em Deus através da estética, mostrando o seu lado místico:

“Mi creencia en Dios tiene mucho más que ver con la estética que con otra cosa. Cuando escucho una misa de Bach o de Monteverdi, estoy seguro de que existe Dios. ¿Cómo no va a existir si lo estoy escuchando?

(Lavista, 2015, entrevista para o Jornal El Pais)

Numa outra entrevista chamada *La música es alma y mente*, Lavista (2013) fala da relação entre o consciente y o inconsciente:

“La música es a la vez un lenguaje cifrado y el jeroglífico de un misterio (...) Entonces, es el espíritu y la mente, la razón y el inconsciente. Esos dos mundos muy probablemente forman la música. No creo que ésta sea nada más sentimiento, pero tampoco creo que sea nada más intelecto. Pienso que es una conjunción perfecta de esos dos elementos.”

(Lavista, 2013, entrevista para o Jornal Excelsior)

Apresentam-se algumas citações de uma entrevista em que Lavista (1990) fala na Rádio Mexicana, entre outros temas, da sua visão da história e evolução da música, e suas influências pessoais: Referindo-se ao público do século XX:

“(...) es una sociedad básicamente visual (...) el público en general está habituado más a ver que a oír (...) probablemente ha tenido mucho menos difusión la música contemporánea que las otras artes (...)”

(Lavista, 1990, entrevista para a Rádio Mexicana)

Nessa mesma entrevista, Lavista (1990) compara ainda a poesia com a música:

“Son artes superiores, hablan a lo más profundo del ser humano, son artes que penetran a los más íntimo de tu alma de tu espíritu y te descubren a ti mismo, conoces el mundo mucho mejor a través de la lectura de una gran poesía o de la audición de una gran obra y sin embargo son dos artes que en este siglo han tenido una mínima difusión (...) se han convertido en arte de minoría, son unos cuantos lo que la leen, son unos cuantos los que la escuchan (...)”

(Lavista, 1990, entrevista para a Rádio Mexicana)

Numa recompilação de entrevistas a compositores mexicanos feita por Roberto García, no seu livro “*Visiones Sonoras*”, Mario Lavista menciona, numa entrevista com Bonilla, algumas questões relacionadas com as suas crenças e composições religiosas (García, 2011:107):

— ¿Tú eres católico practicante?

— No, en absoluto; en realidad estoy bastante alejado de la iglesia como institución, pero sí estoy muy cercano a la religión, a la creencia en un Dios o una multiplicidad de dioses. Me parece inconcebible clasificarme como ateo. Yo creo en ese misterio de la creación, creo que la vida misma emana de un fondo de misterios, de esa especie de realidad oculta, escondida, íntima, que corresponde a lo que llamamos “sagrado”. Pienso, además, que el Dios en el que creo no tiene por qué preocuparse por el destino individual de cada uno de nosotros. Por último creo, junto con Álvaro Mutis, que la música es la más alta forma de oración; por consiguiente es imposible para mí no ser creyente.

Creo que la función de la música en ese momento es la de ayudar a que el alma humana se separe del cuerpo. La separación del cuerpo no es fácil porque el alma ha habitado en él durante largo tiempo. Cuando el cuerpo muere, el alma debe encontrar un camino para salir de él, y la música ayuda en la búsqueda de ese camino, o más aún, delinea la geografía de ese camino.”

(García, 2001:107)

“(…) Debo añadir que para mí la música religiosa, sea una misa, una lacrimosa o un *stabat mater*, no tiene otro fin que buscar establecer un diálogo muy profundo con la divinidad, tratar de crear por medio de los sonidos un espacio acústico sagrado. Y dentro de ese espacio sagrado tengo la certeza de que se está llevando a cabo un diálogo muy profundo entre el hombre y la divinidad, una verdadera comunión.”

(García, 2001:109)

Torü Takemitsu. Vários autores falam das características de Takemitsu, sobre a sua filosofia de vida, e como a aplica na sua vida profissional. Diz Lie (2011:124):

“Takemitsu’s art music is graceful, atmospheric, slow pace and elegantly philosophical. He wished to capture in his music the aesthetics of the *kaiyūshiki*, the traditional Japanese landscape garden, where a variety of elements all dwell “in harmony without a single detail overly assertive.” (Takemitsu, 1995) Another interesting aspect of the composer and his musical style is that he had hardly written anything in tempo *vivace*. In his book Toru Takemitsu: Towards the Sea of Sonority Takashi Funayama aptly describes Takemitsu as the “lento composer”. Slow, hyper-controlled musical movements characteristically found in his music can also be attributed to Japanese aesthetics closely observed in its culture such as the tea ceremony, *Noh* theatre and *butoh*. These musical characteristics permeate his film music for multiple film genres such as drama, thriller, documentary, war film, epic, biopic, period film, horror movie and short film.”

(Lie, 2011:124)

No seu conhecido livro, *Confronting Silence*, Takemitsu (1995:106) fala sobre a sua música:

“(...) My music is composed as if fragments were thrown together unstructured, as in dreams. You go to a far place and suddenly find yourself back home without having noticed the return.”

(Takemitsu, 1995:106)

E sobre o conceito *ma*, para além de Takemitsu, dois outros autores apresentam este aspeto nas composições de Takemitsu, sejam Pilgrim (1986:268) e Robinson (2011:60), respetivamente:

“Pauses in his music—the moments of *ma*—are intended for the performer ‘not to produce sound but to listen to it, to strive constantly to discover sound in silence, (...) listening is as real as making sound; the two are inseparable.’”

(Takemitsu, 1995:84)

“Such views suggest that *ma* constitutes a “between world” as a particular sensitivity and atmosphere that arises when one empties the self (and subject/object distinctions) into the interstices of being. This world is at once temporal and spatial, aesthetic (poetic) and religious (spiritual).”

(Pilgrim, 1986:268)

“Takemitsu made use of the Japanese concept of *ma* in his composition. According to his musical philosophies, silence had a value equivalent to sound and therefore is not a pause or rest, which Takemitsu equated to the absence of sound. According to Takemitsu’s writings, silence was as important as the sound itself, a reverberation in the sense of an overtone, or resonance.”

(Robinson, 2011:60)

No seu livro, Takemitsu (1995), fala ainda sobre a natureza, espiritualidade e misticismo, na sua vida:

“A lifestyle out of balance with nature is frightening. As long as we live, we aspire to harmonize with nature. It is this harmony in which the arts originate and to which they will eventually return.”

(Takemitsu, 1995:3)

“Rather than on ideology of self-expression, music should be based on a profound relationship to nature – sometimes gentle, sometimes harsh.”

(Takemitsu, 1995:5)

“(…) our task, not limited to music, is to reveal things that come to us through our spiritual efforts.”

(Takemitsu, 1995:79)

“The correspondence between the inner and outer lives of those ancient people was splendid. They related to trees, stones, sky. And poetry, religion, song and dance existed as an undivided unity.”

(Takemitsu, 1995:81)

“Art is nothing but the actualization of the creative spirit. Pieces of music are facts captured by the spirit, using sound as a medium.”

(Takemitsu 1995 p. 79)

### **1.3. O Misticismo e a Performance musical**

Observado pela neurociência, a psicologia, a literatura, a teologia e a filosofia, entre outras, o Misticismo é um fenômeno multidisciplinar, diverso e global em termos geográficos. A sua existência é reconhecida e corresponde a certas características testemunhadas por quem relata já ter tido experiências místicas, como se viu anteriormente.

Muito falado em geral, este conteúdo semântico do Misticismo esteve sempre presente na música: existe música que declaradamente se relaciona com esse tipo de experiências; e a música está cheia de referências ao Misticismo, que são dadas até pelos próprios compositores.

Contudo, na parte da Performance, não encontrei estudos que relacionem ou que estudem a importância da dimensão mística na interpretação. E por isso, nesta proposta interpretativa, o Misticismo foi o foco principal na Performance musical, justificando esta investigação artística através de interpretações onde se pretendeu que essa dimensão mística sobressaísse.

Uma vez que num formato tradicional de concerto a influência do Misticismo pode passar despercebido, esta proposta interpretativa pretende, criativamente, de várias maneiras e com vários recursos, transmitir essa dimensão mística para o público.

A metodologia da Performance musical aqui utilizada está baseada no modelo operativo publicado por Correia (2007:102-104), para o entendimento do processo de criação da Performance na investigação artística, onde se definem quatro etapas distintas desse processo, conforme se descrevem de forma sucinta em seguida:

“Este modelo contribuirá para a conceptualização dos procedimentos de trabalho dos performers e será constituído por quatro pontos que correspondem a quatro fases distintas desse trabalho: contextualização; exploração emocional do contexto; coativação e devir.

**1. Contextualização.** Os Performers adoptam inevitavelmente um contexto particular ou campo semântico para a obra musical que vão executar. Em termos de procedimentos de trabalho, não importa se o contexto foi escolhido na sequência de uma aprofundada análise formal e/ou de uma detalhada pesquisa histórica, ou se foi só sugerido por associação livre de modo mais ou menos ‘naïve’.

**2. Exploração emocional do contexto.** Inspirado nesse contexto, os performers usam imagens de movimento e/ou metáforas de ação de modo a injetarem os sons com o justo conteúdo emocional, ou, por outras palavras, de modo a coordenarem a sua representação emocional na construção de uma narrativa imaginada de intenções. Para cada frase musical ou situação, eles captam o conteúdo emocional (isto é, relações intrínsecas de movimento e repouso, velocidade e lentidão, tensão e relaxamento, etc.) do referente metafórico, como se o abstraíssem do contexto original da experiência na qual estava anteriormente integrado. Quando aplicam este conteúdo emocional aos sons musicais tornam-nos expressivos, mas razoavelmente abstractos.

**3. Coativação.** Uma vez estabelecido o conteúdo emocional para cada situação da música, segue-se um período de treino, de prática intensiva. O performer trabalha repetidamente para articular o conteúdo musical ao longo de toda a obra musical e para vivenciar e executar a mesma narrativa emocional, a mesma atmosfera, sempre que a interpreta. Deste modo o performer consolida a sua interpretação, criando no seu corpo uma espécie de gravação ou registo das ações performativas a um nível inconsciente – um piloto automático, portanto, como é muitas vezes referido coloquialmente. Este treino repetitivo (coativação) é crucial para enfrentar as condições peculiares da performance: ‘encorporando’ a rede criada de emoções o performer está a preparar-se para ser capaz de funcionar, ainda que por curtos períodos de tempo, exclusivamente a partir da consciência nuclear (*core consciousness*).

**4. Devir.** Funcionar a partir de uma espécie de piloto automático não significa que o performer não possa ao mesmo tempo produzir reações espontâneas ao aqui-e-agora da performance musical. Quando performa, ele concentra-se nessa rede emocional sonora reproduzindo o que foi decidido nos ensaios. No entanto, assim que começa a tocar a pulsação e a variação emocional do movimento volta ‘a tomar conta dele’ desta vez com forte influência do contexto onde as ações acontecem – o aqui-e-agora da situação de performance. É então que novas variações emocionais podem acontecer. Variações na intensidade emocional, claro, mas também variações causadas pela necessidade de integrar os novos elementos e factores que ocorrem no tempo real da performance.

Factores que resultam não só do contexto exterior da performance mas também do seu contexto interior, isto é, os ajustamentos motores no corpo e/ou as reações emocionais provocadas pelo ritual de performance. ‘Performar’ seria então, talvez paradoxalmente, não tanto reproduzir automaticamente o que foi memorizado, mas aceitar o compromisso de reviver aqui-e-agora a narrativa emocional que foi criada nos ensaios.”

Correia (2007:102-104)

Na metodologia desta Proposta interpretativa, apresentada no capítulo seguinte, mostrar-se-á este modelo aplicado à presente investigação artística.





# **PARTE 2**

**PROPOSTA INTERPRETATIVA:**  
A IMPORTÂNCIA DO MISTICISMO ATRAVÉS DA  
EXPERIÊNCIA NA INTERPRETAÇÃO



## **PARTE 2**

### **PROPOSTA INTERPRETATIVA:**

#### **A IMPORTÂNCIA DO MISTICISMO ATRAVÉS DA EXPERIÊNCIA NA INTERPRETAÇÃO**

Aqui se descreve os princípios e o processo criativo desenvolvido nesta proposta interpretativa, desde a origem, passando pelas composições selecionadas a apresentar no Recital final, assim como a metodologia da Performance, englobando os exercícios complementares e os concertos realizados, e as entrevistas recolhidas após as apresentações públicas, com a sua respectiva análise qualitativa.

##### **2.1. Princípios e Objetivos**

O meu interesse em desenvolver este projeto artístico foca-se na obtenção de um resultado desde um ponto de vista interpretativo, considerando a importância do Misticismo através da experiência na interpretação.

Considereei que o facto de juntar outros elementos de produção sonora a estas composições para flauta solo seria uma maneira adequada de enfatizar esse lado místico que assumi desde o momento de escolha das composições. Assim, a combinação de uma Terapeuta de Som que toca instrumentos ancestrais que historicamente e pela sua utilização terapêutica estão relacionados com o Misticismo, com estas composições contemporâneas, foi a forma escolhida para este encontro entre dois mundos: o mundo da música improvisada, com estes instrumentos com fins terapêuticos e meditativos, e o mundo da música clássica, com todas as suas regras e estrutura.

Quer performer, quer público foram objeto de estudo nesta exploração performativa. Tanto é, que um dos principais objetivos é fazer chegar ambos, performer e público, a uma experiência mística através da Performance com uma proposta interpretativa original.

Tomou-se em conta que uma das premissas da investigação artística é trazer uma clarificação da obra e levar o público a disfrutar mais da produção artística sem pensar conceptualmente. As composições escolhidas para esta proposta interpretativa, listadas anteriormente, são representativas e fazem parte dos cânones do repertório clássico do século XX para flauta solo, com uma grande importância compositiva devido à inovação na escrita e sonoridade da flauta, o que não significa que o público ou o performer tenham necessariamente que ter uma ligação afectiva ou sentimental a elas.

Por conseguinte, através desta proposta interpretativa original promove-se uma escuta e presença mais atenta, mais presente e com recursos através dos quais se possa desfrutar mais, de forma que a composição seja escutada de tal maneira que envolva a experiência mística, com todas ou apenas algumas das suas características reconhecidas, num só espaço e momento. E assim clarificando a dimensão mística das composições selecionadas.

Pretende-se trazer mais interesse e mais vida às composições nesta proposta interpretativa, sendo uma reelaboração e não uma repetição das mesmas: estas foram recriadas de tal forma que a dimensão da comunicação musical possa fomentar a capacidade de criar empatia e consequentemente criar uma nova apreciação através do realce do Misticismo na Performance Musical.

Por outro lado, a conjugação de tudo isto, não só poderá dar resultado a uma experiência mística, como pretendido, como também será uma experiência estética, pelo facto de ser música e tratar-se de uma expressão artística. Cabe mencionar que a experiência estética tem algumas características em comum com a experiência mística, tais como: a sua condição de inefabilidade, a sua qualidade noética, a sua transitoriedade e a passividade.

## **2.2. Evolução da Proposta Interpretativa: Recital e composições**

A construção interpretativa desta investigação artística esteve baseada na exploração do Misticismo através da Performance musical, com a introdução de outros meios de produção sonora, como sejam, os instrumentos ancestrais tais como Gongos, Taças de metal e cristal, ou Concha, entre outros, para estimular o despertar e ampliar a sensibilidade dos sentidos, quer do intérprete, quer do ouvinte. A incorporação da improvisação destes instrumentos ancestrais durante e entre as composições para flauta solo selecionadas nesta investigação, pretendem dar à Performance um enfoque místico, pela natureza, quer das composições, quer dos instrumentos ancestrais, aos quais se reconhece uma função meditativa e terapêutica, tanto no Ocidente como no Oriente, e que estão usualmente associados à vivência de experiências místicas.

Esta proposta interpretativa foi parcialmente apresentada em cinco concertos experimentais distintos, (ver Antecedentes), realizados em diferentes localidades e com públicos diferentes, a cargo do grupo *Sidereae Nunciae* (ver biografias no Anexo 3) formado por duas performers: a autora desta investigação, Marisa Ponce de León, na flauta transversal, e Raquel Harmansukh, com os instrumentos ancestrais.

O cenário, as luzes, a disposição dos instrumentos, o acomodar do público, as dinâmicas de movimento em palco nos concertos, foram alguns recursos que se utilizaram para criar um espaço diferente ao habitual num concerto de música clássica. Criando assim uma proposta alternativa para intervir e refletir criativamente na dimensão da cena e da Performance como um ritual, de uma forma mais assumida e capacitada. Para não deixar os concertos como uma experiência sem

registro, para além das gravações de imagem e som (hiperligação para o material audiovisual no Anexo 1), realizaram-se entrevistas a algumas pessoas do público que assistiu a qualquer um dos cinco concertos, para recolher dados sobre a sua experiência como participantes neste ritual (questionário de base das entrevistas e transcrições das entrevistas disponibilizados no Anexo 2). Pretende-se saber se o enfoque místico passou despercebido, como poderia acontecer no caso de um concerto de música clássica de formato mais convencional e que não teve nenhuma inovação, ou se realmente se criaram as condições necessárias para favorecer uma experiência com características místicas. Mais adiante, apresenta-se uma descrição mais detalhada de cada um dos concertos experimentais realizados e a análise qualitativa das entrevistas realizadas.

A estrutura dos concertos supracitados foi desenhada em conjunto pelas duas performers. Estes concertos foram ainda acompanhados e antecidos por dezoito exercícios complementares (Concertos Meditativos). Ambos os tipos de concertos tiveram a função de um laboratório, onde foram levadas a cabo experiências para poder chegar ao produto final desta investigação artística, que é o Recital final.

O programa do Recital final apresenta quatro composições contemporâneas representativas do repertório clássico contemporâneo para flauta solo: *Lamento* (Lavista, 1984) e *Canto del Alba* (Lavista, 1980) do compositor mexicano Mario Lavista, e *Air* (Takemitsu, 1996) e *Voice* (Takemitsu, 1997) do compositor japonês Torü Takemitsu.

O Recital final abre com uma improvisação com flauta, shruti box e voz, introduzindo *Air* (acompanhada por gongo), seguida por *Canto del Alba* (acompanhada por chocalhos, trovão, sapo reco-reco); uma improvisação com água e taças introduz *Voice* (acompanhada por gongo, trovão e pau de chuva), seguida por uma improvisação com a cabeça da flauta e taças, e *Lamento* (acompanhada por taças, sapo reco-reco e chocalhos). O Recital termina com a improvisação de sinos de vento.

Selecionaram-se estas quatro composições pelo seu carácter místico e pelas influências culturais do país de origem de cada compositor. México e Japão são culturas declaradamente místicas, razão pela qual se escolheram estes dois compositores, com composições que representarão aspectos de cada cultura, com tais características. Nesta avaliação do carácter místico das composições, tomou-se também em conta o título da composição, o conteúdo musical (harmonia, ritmo, melodia. etc.), o carácter, as anotações verbais nas partituras e o que dizem os próprios compositores sobre as suas composições. Desde o final do século XX, com as inovadoras técnicas estendidas disponíveis, os compositores são capazes de fazer conexões espirituais com os ouvintes de maneiras nunca antes feitas. Estas peças usam uma série destas técnicas estendidas para ajudar a flauta moderna a imitar a paisagem sonora de música e instrumentos tradicionais de uma cultura espiritual. (Shanley, 2015)

Apresenta-se, em seguida, cada uma das quatro composições escolhidas a serem apresentadas no Recital final, de forma individualizada e ordenadas por compositor.

*Canto del Alba*. A composição de Mario Lavista *Canto del Alba* (Lavista, 1980), dedicada à flautista mexicana Maria Elena Arizpe e estreada por ela mesma, sendo composta em 1979, é de carácter lento e meditativo, já que as indicações metronómicas vão desde os 22 batimentos por segundo, algo pouco usual, até aos 72.

No primeiro compasso, como forma de indicação interpretativa Lavista escreve: “*come a luce incerta e grigia che precede l’alba*”, o que nos faz imaginar, com os primeiros multifónicos prolongados, um recurso que se repete constantemente durante toda a composição, essa luz natural, incerta, e difusa que precede o romper da aurora.

Esta partitura (Lavista, 1980) apresenta um poema do poeta, Wang Wei, (701-761, Dinastia Tang):

*“Sentado solo, entre los bambúes, toco el laúd, y silbo, silbo, silbo.  
Nadie me oye en el inmenso bosque, pero la blanca luna me ilumina”*

Este estado bucólico e solidão são retrato da forma de vida escolhida por este poeta, retirado numa forma de experiência mística na sua comunhão com a natureza, como diz Castro (2011:60):

*“Wang Wei es el poeta de la soledad, de esa soledad benigna, vida solitaria tan maravillosa para el alma. Gran parte de su vida la pasó retirado en la montaña, acompañado sólo por la naturaleza, consciente de la grandeza de esta, y de la alegría de estar vivo para contemplarla.”*

(Castro, 2011:60)

*Lamento*. A composição de Mario Lavista *Lamento* (Lavista, 1984) para flauta baixo, é uma dedicatória à morte de Raúl Lavista (tio do compositor). Composta em 1984, com um carácter fúnebre e melancólico, o compositor potencializa as possibilidades da flauta baixo, oferecendo uma combinação rica de sons. Para isso, além de incluir um recurso muito usado na música contemporânea, que é o canto da voz com sons base por parte da flauta ou vice-versa, escreve multifónicos e harmónicos que complementam os *matices* que vão desde *doble piano* até *mezzoforte*, apenas: o carácter sonoro desta composição mostra por si só características místicas.

Estas características místicas são também enfatizadas com o elemento poético existente na parte superior da partitura, tal como em *Canto del Alba*, com um extracto de um poema do poeta chinês Li-Po (701-762, Dinastia Tang):

*“No me atrevo a levantar la voz en este silencio  
porque temo turbar a los moradores del Cielo”*

O próprio compositor fala desta sua composição, reafirmando o seu carácter místico, numa entrevista publicada em Garcia (2011:107), em que Mario Lavista diz:

“La primera obra que compuse con un carácter religioso fue el Lamento a la memoria de Raúl Lavista (1981). Ahí quise recuperar una tradición muy antigua —que se perdió en gran medida, después del Renacimiento— que inicia en el siglo XIV, cuando Franciscus Andrieu escribe el primer Lamento a la muerte de Guillaume de Machault. A partir de ese Lamento, durante el quattrociento se vuelve una práctica normal escribir música a un colega que ha desaparecido. Yo quise profundamente a Raúl Lavista, fue un ser extraordinario y este Lamento fue un homenaje íntimo. La elección de la flauta baja se debió a mi creencia en una vieja leyenda japonesa según la cual este instrumento es el único que los muertos son capaces de escuchar. Como toda leyenda tiene su parte verdadera. Yo estoy convencido de que cada vez que se toca este Lamento, Raúl lo está escuchando.”

Garcia (2011:107)

Voice. Seguindo a linha de composições místicas mas no Japão, Torü Takemitsu oferece à comunidade flautística uma maravilhosa composição, *Voice* (Takemitsu, 1997), composta em 1971, e dedicada ao flautista Aurèle Nicolet, tendo-se convertido numa das composições mais importantes do repertório contemporâneo para flauta solo.

Sendo uma composição muito dependente de multifónicos, *microtones* e harmónicos, *Voice* não se limita à utilização da flauta, envolvendo a artista toda na sua execução, numa espécie de teatro instrumental. Utiliza para o efeito vários tipos de respiração e ataque que exigem uma certa fisicalidade muscular, e à medida que decorre a performance, a flautista parece estar em luta, entre frases, para fazer sair declarações verbais. (Burt, 2001) Até se chegar ao texto falado, um dos recursos técnicos que mais chama a atenção, logo no início desta partitura: a flautista fala para dentro da flauta (Robinson, 2011), amplificando o texto através do instrumento, o que lhe confere um certo ar sobrenatural. São então recitados versos da obra “*Handmade Proverbs*” do poeta japonês Shūzo Takiguchi, primeiro em francês e depois em inglês:

QUI VA LA? QUI QUE TU SOIS, PARLE, TRANSPARENCE!  
WHO GOES THERE? SPEAK, TRANSPARENCE WHOEVER YOU ARE!

Para além do texto falado, a performer usa a flauta para zumbir, gritar, cantar, grunhir e estalar a língua, misturando a voz e o som da flauta. Noutras alturas desta peça, Takemitsu procurou criar uma distinção entre o som da voz e o som da flauta, separando as sílabas e os sons tradicionais da flauta. Estes recursos são ainda combinados com técnicas estendidas convencionais para flauta, tais como golpes de chaves, para criar então uma série de sons e texturas a partir do mesmo instrumento, abrindo o leque de possibilidades sonoras da utilização da flauta (Robinson, 2011).

Air. Dedicada também ao flautista Aurèle Nicolet, a peça para flauta solo *Air* (Takemitsu, 1996), de Torü Takemitsu, tem uma construção mais tradicional no que respeita à escrita. Foi concebida como um presente de aniversário para Aurèle Nicolet em 1995 e é também a última composição completa de Takemitsu. O seu título refere-se não ao respirar do performer mas sim ao equivalente inglês de *aria* (Burt, 2001).

Em *Air*, Takemitsu não escreveu mais do que quatro compassos seguidos com um só ritmo, com um carácter lento de 54 batimentos por segundo. As linhas melódicas dinamizam-se através do ritmo, que muda às vezes a cada compasso ou a cada dois, ou três, à exceção dos últimos quatro compassos, nos quais se mantém o ritmo em quatro quartos. Estas dinâmicas rítmicas conferem à peça uma sensação e sonoridade com carácter fluido.

Takemitsu tenta também reproduzir os sons das flautas shakuhachi e Noh na flauta moderna, usando trinados, *flutter tongue*, harmónicos, dinâmicas extremas e *pitch bends*. Estes instrumentos japoneses tradicionais são feitos de bambu, sem chaves e têm um timbre muito distinto (Shanley, 2015). Diz, então, Takemitsu:

"Of shakuhachi music it is often said, "*Ichion Jobutsu*"- "With one sound one becomes the Buddha" - suggesting that the universe is explored in a single sound...[which is] a characteristic Buddhist feeling."

(Takemitsu, 1995:65)

Shanley (2015) refere que a visão do som por Takemitsu está aqui intimamente ligada à natureza, decorrente das suas raízes japonesas; os sons e os silêncios em *Air* são a experiência: uma reflexão espiritual sobre a natureza.

### 2.3. Metodologia da Performance musical

A metodologia da Performance musical aqui utilizada está então baseada no modelo publicado por Correia (2007), para a criação da Performance na investigação Artística, onde se definem quatro etapas no processo de criação, conforme explanado no capítulo da fundamentação teórica do presente documento.

No que se refere à primeira etapa, a **contextualização**, neste projeto artístico foi criado um contexto particular, do ponto de vista performativo, para a execução das composições para flauta solo selecionadas, procurando-se concretizar uma produção sonora que refletisse o seu carácter místico, através da incorporação de instrumentos ancestrais, em improvisação, numa exploração da dimensão mística pretendida na Performance.

A segunda etapa foi investigada na estruturação e realização dos cinco concertos que precederam o Recital final, nos quais se enfatizou a **exploração emocional** do contexto místico escolhido, com toda a produção cénica e artística a representar as intenções pretendidas, como por exemplo



menos iluminação para criar um ambiente mais intimista ou a utilização de determinado instrumento ancestral com uma dada composição.

Em relação à **coativação**, a terceira etapa no modelo considerado, esta competência ou mecanismo de repetição esteve presente neste projeto de maneira pragmática, uma vez que se incluiu improvisação na utilização da flauta em algumas partes dos concertos realizados, como é explicado mais à frente.

Nem sempre houve necessidade de mecanizar totalmente a interpretação, unicamente na execução pela flauta das composições escritas. Em relação aos instrumentos ancestrais, que se trabalham de forma improvisada, a mecanização está apenas presente na escolha de quais os instrumentos a usar em cada composição ou passagem entre composições.

Para além das competências técnicas como flautista, é necessário ter uma série de mecanismos que permitam conseguir um piloto automático para estar mais livre no momento de interatuar com o público e a outra performer. Numa outra vertente da terceira etapa, os exercícios complementares, assim como os concertos realizados, permitiram trabalhar a sinergia em palco e com o público, fortalecendo a ligação entre as performers e criando mais à vontade com o cenário e os movimentos em palco.

Quanto à quarta e última etapa, o **devir**, as reações espontâneas ao momento da Performance por parte do público assistente foram compiladas sob a forma de entrevistas sobre a experiência vivenciada. A minha experiência pessoal à Performance, como performer, é também apresentada sob a forma de relato nas considerações finais deste documento.

### 2.3.1 Antecedentes: exercícios complementares e concertos

A ideia de unir a flauta transversal com instrumentos ancestrais nasceu num contexto que já supunha uma dimensão mística. Num retiro de Kundalini Yoga e Terapia de Som, onde a espiritualidade está implícita, a flauta transversal fez parte de uma sessão de improvisação, a acompanhar instrumentos ancestrais habitualmente usados para fins terapêuticos, meditação e relaxamento. Gongo, Taças de cristal quartzo e metal, *shruti box*, *kalimba sansula* e ocarina foram alguns dos instrumentos que participaram neste primeiro encontro que surgiu de maneira espontânea, e com o fim de criar em concerto um espaço meditativo e de introspeção.

A este exercício seguiram-se outros mais, numa série de Concertos Meditativos, que são concertos onde o público está deitado em tapetes / colchões com mantas, numa postura cómoda e onde o som e as vibrações próprias dos instrumentos ancestrais envolvem o público. O Gongo é o instrumento principal devido às suas características vibracionais e qualidades terapêuticas. Neste espaço, a flauta participa apenas na abertura e introdução destas sessões, sem incluir composições propriamente escritas para flauta, simplesmente improvisando em conjunto com Guitarra clássica, *shruti box*, Voz, Trovão, e Taças de Cristal e de Metal.

Estes Concertos Meditativos, aqui identificados também como exercícios complementares, num total de dezoito eventos realizados, serviram para estabelecer e fortalecer a interconexão entre as duas performers, numa prática de improvisação, identificação e fluidez com o som.

Tomando em conta que a composição não é apenas a partitura, como parte do processo criativo desta Performance musical, desenharam-se cinco concertos que foram explorados e analisados como um caminho para chegar ao resultado final desta investigação artística, que é o concerto apresentado aqui como o Recital final, com as quatro composições selecionadas para flauta solo em conjunto com instrumentos ancestrais com reconhecido carácter meditativo e terapêutico.

Tendo então a intenção de mostrar algo mais das partituras que normalmente não se mostra, estes concertos estruturaram-se e construíram-se com a finalidade de atualizar uma das potencialidades das composições, no caso a mística. Para tal, enfatizando e recriando alguns aspectos que estão mais implícitos, menos visíveis ao público em geral.

A improvisação durante e entre cada composição teve um papel fundamental para criar uma atmosfera que propicie ambientes e sonoridades místicas; para isso, os concertos precedentes foram realizados com e sem composições clássicas para flauta solo, e em espaços diferentes, com público diferente.

O espaço foi então um factor importante e distinto nestes cinco concertos: dois deles tiveram lugar em palcos tradicionais para concertos de música clássica e os restantes três em espaços alternativos que não foram construídos para esse fim.

Pensou-se na disposição dos instrumentos no cenário e nas zonas onde a flauta podia tocar, e que em conjunto funcionaria acústica e cenicamente, para além de ser apelativo para o público. Procuraram-se e escolheram-se lugares que propiciassem um ambiente místico, onde houvesse mais intimidade e sem ter uma distância considerável entre o palco e o público, sem que se perdesse uma certa atitude de escuta.

Estes cinco concertos experimentais foram fases importantes do processo de desenvolvimento da interpretação. Cada concerto foi diferente, cada um deles com uma personalidade própria, não só pela experiência como performer, como também pelo *feedback* do público.

De concerto a concerto, o presente projeto artístico foi ganhando forma, modulando-se e ajustando-se por partes; encontrando diferentes maneiras de enriquecer a ligação entre estes dois mundos, Música Clássica para flauta solo e Música Improvisada com instrumentos ancestrais, aproveitando as condições dos espaços e experimentando sonoridades próprias deste encontro.

Em seguida, apresenta-se a descrição de cada um destes concertos, individualmente, organizados por ordem cronológica.

### 2.3.2 Descrição dos concertos

No Anexo 1, encontram-se disponíveis o material de divulgação, uma fotografia do cenário e material audiovisual (hiperligação), de cada um dos cinco concertos descritos em seguida.

Concerto 1. Este primeiro concerto foi realizado ao ar livre, nuns claustros de uma igreja católica do século XVII. Aproveitaram-se como cenário as escadas, os arcos interiores, as colunas e paredes, sendo o pátio central o cenário principal, para usufruir das qualidades acústicas dessas diferentes áreas. O vento que se fez sentir nesse final de tarde perturbou a gravação, para além de provocar frio em algumas pessoas do público.

Este concerto, com duração aproximada de uma hora, estruturou-se sem todavia incluir composições de repertório clássico escritas para flauta solo. Esta primeira experiência teve a função de iniciar o diálogo entre os instrumentos ancestrais (Figura XI, no Anexo 4) e a flauta, num jogo de improvisação frente ao público, com um enfoque mais sensorial e intuitivo, com uma combinação diferente de instrumentos ancestrais com a flauta, em cada uma das partes deste concerto.

A flauta teve a oportunidade de improvisar baseada nas escalas fixas de vários instrumentos ancestrais, tais como *shruti-box* e *kalimba sansula*, resultando em melodias inspiradas, na sua maioria, em escalas pentatônicas características das flautas nativo-americanas, flautas de bambu japonesas ou flautas de cerâmica pré-hispânicas. Desta forma, os instrumentos ancestrais tinham uma função de base sonora e a flauta construía melodias sobre essa base, sem perder a interatividade entre eles.

O espaço cénico foi trabalhado aproveitando as suas diferentes zonas. A abertura do concerto fez-se com concha, seguida de tambor xamânico, no pátio central, enquanto num balcão acima das escadas eram improvisadas melodias com a flauta. Para além de abrir o espaço sonoro, pretendeu-se com isto que o público escutasse o som da flauta transversal, sem saber a sua proveniência e sem que esta fosse vista, num primeiro momento. Deu-se aqui mais um toque teatral ao movimento de abertura do concerto, com a flautista a mostrar-se no topo das escadas, ainda tocando, e depois descendo até ao pátio central, tocando também.

Neste concerto usou-se mais a voz: numa parte inicial, com um canto xamânico de cura, “Abrete Corazón”, um tipo de canção utilizado por xamãs da América Latina nas cerimónias ou rituais que realizam, e encerrou-se com um mantra, “Ong Namo Guru Dev Namo”, um cântico sagrado devocional utilizado em Kundalini Yoga relacionado com proteção e guia espiritual; ambas as canções interpretadas com guitarra e flauta. Usaram-se ainda improvisações com taças de bambu na água e, a acompanhar a flauta, gongos, concha, taças de metal e cristal, *shruti box* e voz, chocalhos, pau de chuva, reco-reco sapo de madeira.

Um produto sonoro improvisado em tempo real foi o resultado deste primeiro concerto.

Concerto 2. Ao contrário do primeiro concerto, o segundo concerto teve lugar num espaço fechado, um salão antigo de atos oficiais, pertencente à mesma igreja onde se realizou o primeiro concerto, o que ajudou a criar um ambiente intimista e à aproximação do público ao cenário. Além disso, foi possível manipular as luzes facilitando um ambiente de maior intimidade no concerto, em dado momento, embora de forma limitada já que havia apenas um interruptor para todas as luzes do teto da sala, embora também houvesse pequenos focos de luz junto aos instrumentos.

Esta segunda experiência, com duração aproximada de uma hora, trouxe um enriquecimento sonoro e, pela primeira vez nestes concertos, uma experimentação com a improvisação por parte de instrumentos ancestrais durante a execução de composições clássicas para flauta solo e entre estas, explorando o carácter místico que se queria evidenciar na Performance.

O espaço cénico também foi pensado para se poder criar uma encenação com um elemento surpresa para o público: nesta sala sem palco, os instrumentos foram montados na ponta oposta à entrada na sala e cada uma das performers iniciaram o concerto junto à porta, nas costas do público, e à vez. A abertura do concerto fez-se então com concha, seguida de tambor xamânico, caminhando pelo público do fundo da sala até entrar em cena, seguida pela improvisação da flauta, desde a porta até ao cenário principal.

Depois da abertura do concerto, conforme descrita acima, optou-se por fazer uma apresentação do grupo e das composições que iriam ser apresentadas. Aqui, foi feita uma pequena dinâmica com o público, explicando a estrutura do tema e das dez variações a executar de *Les Folies d'Espagne* de Marin Marais, uma das composições executadas no concerto. Apresentou-se então a melodia base e a noção de ritmo nesta composição, com o público a cantar o tema e a flauta a fazer duas variações, a título de exemplo, uma de ritmo rápido e outra de ritmo lento.

De seguida, iniciou-se com o som de *shruti box* e voz, e improvisação com a flauta, para depois a flautista pousar a flauta e improvisar com taças de bambu na água, juntamente com a outra performer nas taças de cristal e de metal.

Incluíram-se em seguida três composições representativas do repertório clássico escritas para flauta solo: tema e dez variações de *Les Folies d'Espagne* de Marin Marais, *Requiem* e *Mei* de Kazuo Fukushima. Na exploração do carácter místico da Performance, com tema e dez variações de *Les Folies d'Espagne*, usaram-se chocalhos de sementes e taças de metal para acompanhar o ritmo distinto das diferentes partes desta composição; em *Requiem* usaram-se gongos, com diferentes técnicas; e em *Mei* usaram-se taças de metal, chocalhos e reco-reco sapo de madeira.

A transição entre *Requiem* e *Mei* foi feita com improvisação com trio de sinos de mão e flauta, usando-se depois apenas a cabeça da flauta e novamente a flauta montada, aplicando técnicas estendidas na flauta, juntamente com a *kalimba sansula*. Depois de *Mei*, finalizando este momento com sinos de vento e címbalos.

Encerrou-se esta Performance com o tema *Hallelujah* do canadiano Leonard Cohen, numa versão do americano Rufus Wainwright, com guitarra clássica e flauta a acompanhar; *Hallelujah*, é uma palavra do hebraico que significa "Louvem a Deus"; e este poema foca histórias bíblicas, crenças, a fé e as inseguridades e inquietudes existenciais, onde: "Cohen simplesmente utiliza la simbología judeo-cristiana del mundo occidental para expresar la gloria y la pena de vivir." (Mercedes, 2015).

Concerto 3. O terceiro concerto, com duração aproximada de uma hora, foi o primeiro que se realizou num espaço desenhado para concertos, com palco feito de madeira e painéis de madeira a rodear o palco, onde a disposição dos instrumentos foi adaptada às condições do espaço. Experimentamos dar ao cenário um ambiente mais íntimo com a iluminação: em palco, um candeeiro pequeno entre as performers e uma grinalda de lâmpadas de cores a rodear os instrumentos ancestrais, colocada no chão, para além de se utilizar as luzes da sala com a menor intensidade para um ambiente de maior intimidade.

Ao longo do concerto, o cenário da Performance foi-se "estreitando", uma vez que se optou por começar com as duas performers mais afastadas: uma no palco, numa posição mais fixa na sua área instrumental, e a outra, a flautista, a começar o concerto fora do palco, acercando-se mais, a cada momento musical.

Aproveitou-se uma galeria com balcão com vista para o palco, num piso mais elevado, como parte da Performance para dar um efeito sonoro mais envolvente e, num primeiro momento, surpreender o público com o som da flauta sem a flautista estar visível. Num momento seguinte, o desnível entre o palco e a referida galeria foi aproveitado para manter a interconexão das duas performers à distância.

A abertura do concerto deu-se nesta disposição, numa adaptação do tema "La llorona" de Chavela Vargas com guitarra clássica (performer no palco) e flauta transversal (performer na galeria, primeiro sem se mostrar, para logo aparecer no balcão da galeria).

Seguidamente, ao descer da galeria e acercando-se do palco, ao som de um *steel tongue drum* acústico (performer no palco), a flautista pousa a flauta na beira do palco para aí, ao nível do público, improvisar com taças de bambu na água, juntamente com taças de cristal e de metal (performer no palco). Subindo então ao palco, ao som de *shruti box* e voz (performer no palco), a flautista acerca-se da sua posição em palco, para acompanhar improvisando com a flauta.

Tal como no concerto anterior, incluíram-se três composições representativas do repertório clássico escritas para flauta solo: tema e dez variações de *Les Folies d'Espagne* de Marin Marais, *Requiem* e *Mei* de Kazuo Fukushima. Na exploração do carácter místico da Performance, no tema e dez variações de *Les Folies d'Espagne*, usaram-se chocalhos de sementes e taças de metal para acompanhar o ritmo distinto das diferentes partes desta composição; em *Requiem* usaram-se Gongs; e em *Mei* usaram-se taças de metal e chocalhos.

Terminou-se o concerto com a flauta baixo improvisando, usando ao mesmo tempo sinos de vento e concluindo o espaço sonoro com címbalos.

Concerto 4. O quarto concerto aconteceu num contexto de Recital-conferência e foi uma apresentação mais curta, com duração de cerca de vinte minutos, devido à estrutura logística do programa do 4º Fórum Internacional de Pós-graduação em Estudos em Música e Dança na Universidade de Aveiro.

Antes do início do concerto, fez-se uma breve apresentação da investigação artística e das composições que iriam ser apresentadas.

Neste concerto apresentaram-se duas composições clássicas para flauta solo, as quais são duas das quatro composições que são o foco central da presente investigação artística: *Voice* para flauta solo, de Torü Takemitsu, e *Lamento* para flauta baixo solo, de Mario Lavista.

Utilizou-se aqui também a improvisação por parte de instrumentos ancestrais durante a execução de composições. Desta forma, as referidas composições foram acompanhadas por sons improvisados do Gongo no caso de *Voice*, e concha, taças de metal e sino de vento no caso de *Lamento*.

Aproveitando o facto de haver uma tela de projeção no palco, cobrindo toda a parte detrás dos performers, projetou-se aí uma imagem a cores com espirais alusivas a uma representação de geometria sagrada e da proporção áurea ou número de ouro. Utilizou-se também uma luz ténue para ajudar à ambientação no auditório, e à atenção e concentração de ambas partes, público e performers.

Concerto 5. Um espaço dedicado à saúde, bem-estar e estética, com terapias alternativas, foi o cenário para finalizar esta série de concertos, usando parte da escadaria em anfiteatro da entrada do espaço e o balcão da recepção para palco principal do concerto, com o público sentado em cadeiras na parte de cima da escadaria e também nessa mesma escadaria.

A abertura do concerto foi feita ao som de sino de vento e concha, com uma melodia improvisada pela flauta: aqui, aproveitou-se uma escada lateral, de acesso a um piso mais elevado, como parte da Performance para, num primeiro momento, surpreender o público com o som da flauta sem o flautista estar visível, como feito em concertos anteriores, desta vez aproveitando o patamar dessa escada lateral no piso de cima, para esse efeito; para depois continuar a improvisação com a flauta, descendo as escadas e juntando-se ao palco principal.

Depois da abertura do concerto, fez-se uma breve apresentação do grupo, da exploração sonora da flauta e das composições clássicas para flauta solo a apresentar, isto é, as outras duas das quatro composições que são o foco central desta investigação artística: *Canto del Alba*, de Mario Lavista e *Air*, de Torü Takemitsu.

A execução destas composições contemporâneas foi também acompanhada pela improvisação por parte de instrumentos ancestrais, tais como chocalhos, trovão, reco-reco sapo de madeira no caso de *Canto del Alba*, e com sons improvisados dos gongos no caso de *Air*.

A transição entre *Canto del Alba* e *Air* foi feita com a flautista a pousar a flauta e a improvisar com taças de bambu na água, juntamente com a outra performer nas taças de cristal e de metal, num primeiro momento, para depois usar-se o som de *shruti box* e voz, com a improvisação também na flauta.

Depois de *Air*, improvisou-se com a flauta, quer aplicando técnicas estendidas, quer usando apenas a cabeça da flauta e novamente a flauta montada, juntamente com a *kalimba sansula*.

Encerrou-se esta Performance, e também esta série de cinco concertos, com o tema *Gracias a la vida* da chilena Violeta Parra, numa versão da argentina Mercedes Sosa, com guitarra clássica e flauta a acompanhar; uma canção onde a compositora basicamente agradece a tudo de bom que a vida lhe deu, principalmente o dom da música e a quem se ama.

Menciona-se ainda que nos cinco concertos que se realizaram, em contraste com concertos de música clássica com formato tradicional, os aplausos por parte do público ocorreram apenas no final de todo o concerto. Não porque o houvéssemos mencionado no início do concerto, mas devido à estrutura que se quis dar a este tipo de concerto, onde não havia um tempo alargado de silêncio entre uma composição e a seguinte, criando um fio condutor entre composições, utilizando sons ou melodias para fazer essas passagens.

### 2.3.3 Entrevistas

No Anexo 2, encontram-se disponibilizados o questionário de base dirigido ao público para recolher dados sobre a sua experiência como participantes em entrevistas, assim como as transcrições das entrevistas realizadas com esse questionário a algumas pessoas do público que assistiu a qualquer um dos cinco concertos que o grupo *Sidereae Nunciae* apresentou, identificadas por Número de Entrevista e Número de Concerto, apresentadas na ordem pela qual foram realizados os concertos, e nas quais a distinção de género é feita com a identificação Entrevistada / Entrevistado na transcrição da entrevista.

As entrevistas foram feitas presencial e oralmente, com uma duração aproximada de quinze minutos e registadas com um gravador digital R-09HR Roland.

Cabe mencionar que cinco das entrevistas foram feitas imediatamente após o final do concerto (concerto 5) e as restantes dez foram feitas alguns meses após os concertos, e uma delas através de videoconferência.

Cinco dos entrevistados leram o questionário numa folha de papel à sua frente no momento da entrevista, e destes, duas pessoas optaram por responder de forma contínua, enquanto as

restantes leram o conteúdo das perguntas juntamente com a entrevistadora (a autora), respondendo às perguntas separadamente, como se nota nas transcrições. Aos restantes entrevistados, as perguntas do questionário foram sendo colocadas oralmente pela autora.

Com as entrevistas, procura-se então refletir sobre a percepção do público acerca dos elementos apresentados em concerto e o reconhecimento do seu sentido expressivo, isto é, a relação entre o conteúdo metafórico idealizado e intencionalmente interpretado, e o sentido musical percebido e reconhecido pelo público. Foram entrevistas semiestruturadas que ajudaram a conhecer a experiência de cada participante que se disponibilizou a responder a estas questões para esta investigação artística, em regime de anonimato na utilização do seu conteúdo neste trabalho. Os entrevistados e a autora deste projeto artístico tiveram a oportunidade de conversar, tendo por base as perguntas do questionário de base das entrevistas, perguntas essas que deram início e enfoque ao tema, para que mais adiante a conversa tomasse um rumo mais livre desse formato.

O questionário de base das entrevistas tem oito perguntas de base, que se dividem em três blocos de perguntas, tendo cada bloco um enfoque determinado a partir dos assuntos e temas presentes nas perguntas que o constituem. O primeiro bloco de perguntas (1, 2 e 3) teve a função de caracterizar as pessoas às quais se fizeram as entrevistas:

1.- Profissão

2.- Idade

3.- É a primeira vez que assiste a um concerto deste género (fusão de música clássica com improvisação?)

O segundo bloco (perguntas 4, 5 e 6) teve a finalidade de reunir informação sobre a experiência das pessoas no concerto e como se envolveram com a Performance, com três perguntas concretas de desenvolvimento:

4.- Descreva a sua experiência no concerto.

5.- Como descreveria o que sentiu durante o concerto?

6.- Qual foi o seu grau de envolvimento em todos os procedimentos do concerto?

No terceiro e último bloco de perguntas (7 e 8) pretende-se saber o que pensam relativamente à escolha e integração dos instrumentos ancestrais na instrumentação, e a comparação deste tipo de concerto com outros de música clássica com um formato mais tradicional. O grupo de perguntas é o seguinte:

7.- Qual é a sua opinião sobre a junção de outros instrumentos (como Gongo, Taças de Metal e Cristal, entre outros) para além daqueles previstos/prescritos pelos compositores das composições?

8.- Compare o que sentiu com outros concertos de música clássica com formato mais tradicional.



### 2.3.4 Análise qualitativa das entrevistas

À luz da questão de investigação a que este estudo se dedica, apresenta-se em seguida a interpretação do conteúdo e das informações recolhidas nas entrevistas semiestruturadas, tendo como base a fundamentação teórica apresentada anteriormente e os blocos de perguntas do questionário de base, criados a partir dos assuntos e temas presentes nas perguntas.

Faz-se aqui um convite para que se olhe para o conteúdo desta análise das entrevistas tendo presente algumas das características de uma experiência mística (e.g. Gaardner, 2000; James, 1905). Como o facto do conteúdo da experiência só poder ser vivido diretamente, lidando com a questão da (im)possibilidade de transmitir tais impressões; e considerando ainda que para aqueles que vivenciam os estados místicos, estes são estados de um conhecimento interior, direccionados a uma verdade profunda não observada pelo racional.

Salienta-se que no total das quinze entrevistas realizadas, a entrevistadora não mencionou em nenhum momento as palavras Misticismo, experiência mística, ou transcendência, para não sugerir ou mesmo condicionar qualquer resposta. No entanto, as respostas apontaram e coincidiram com várias descrições de uma experiência mística, como se mostra na análise qualitativa das entrevistas que em seguida se apresenta, fazendo-se uma panorâmica geral de cada bloco de perguntas.

Perguntas (1, 2 e 3). Da análise do primeiro bloco de perguntas (1, 2 e 3), relativas à caracterização das pessoas entrevistadas, podemos dizer que as idades dos entrevistados está compreendida, a grosso modo, entre os 20 e os 80 anos.

A nível profissional, os entrevistados possuem profissões totalmente distintas exceptuando quatro pessoas ligadas ao funcionalismo público: duas no sector da Segurança Social, estando uma delas já reformada; uma no sector das Finanças; e uma numa Câmara Municipal.

Três pessoas têm ainda profissões acumuladas, de alguma forma associadas ao Yoga e Música Devocional: um Engenheiro Civil e Estudante da Formação de Professores de Kundalini Yoga; uma Contabilista e Professora de Kundalini Yoga; e um Professor, Investigador e Músico, com um grupo musical com influências da música clássica indiana e cânticos devocionais.

Os restantes participantes são: uma Terapeuta e Artista Plástica; uma Prospecutora de Vendas; uma Estudante de Engenharia Mecânica; uma Educadora Infantil; uma Terapeuta de Medicina Alternativa Chinesa; um Carpinteiro; uma Funcionária de Limpeza, e uma Gerente de Loja de Produtos Naturais.

Nenhuma das quinze pessoas entrevistadas tinha já assistido a um concerto deste género, onde se tocaram composições clássicas para flauta solo e, ao mesmo tempo, improvisando durante e entre as peças, com instrumentos ancestrais.

Perguntas (4,5 e 6). Em relação à análise do segundo bloco de perguntas (4, 5 e 6), relativas à experiência, ao que sentiram e à envolvimento das pessoas no concerto, houve alguma sobreposição de respostas entre a experiência no concerto (pergunta 4) e o que sentiram (pergunta 5).

Sete pessoas consideraram o concerto a que assistiram, uma experiência diferente quando questionadas acerca da sua experiência no concerto (pergunta 4). Quatro entrevistados tiveram uma sensação de envolvimento e quatro respostas estiveram relacionadas com viagem ou transporte a outros sítios ou a outros tempos, como se constata nos seguintes depoimentos:

*“(...) A melhor sensação talvez seja essa viagem, como se fosse uma viagem no tempo que me torna mais sensível a experiências que talvez me façam lembrar de qualquer coisa e que me leva a boas sensações, uma sensação de estar em casa, uma sensação mais de... uma sensação de acolhimento(...)”* (Artista Plástica e Terapeuta, 54 anos)

*“(...) também consegui viajar, e sentir-me bem.”* (Educadora Infantil, 31 anos)

*“(...) Um instrumento musical (...) chama muito aos nossos sentidos, parece que nos transporta a outra... talvez ao princípio dos tempos (...)”* (Reformada, antiga Funcionária Pública, 70-80 Anos)

À pergunta sobre o que sentiram durante o concerto (pergunta 5), duas mencionaram a palavra magia, enquanto quatro pessoas fizeram alusão a emoções, com duas das entrevistadas a dizerem ter tido vontade de chorar, como se constata no seguinte depoimento: *“(...) Eu estava ouvir-vos, estava a ver tudo e observar tudo o que estava a minha volta, mas... havia momentos em que me apetecia chorar...mas de felicidade; havia momentos em que eu pensava nos meus filhos e nas coisas mais bonitas da minha vida, uma vontade enorme... Eu gostava... Adorei estar ali, mas ao mesmo tempo queria ir para casa para estar com eles... (...)”* (Educadora Infantil, 31 anos); uma pessoa sentiu-se muito emotiva e a outra com muita alegria interior.

Cinco pessoas sentiram arrepios e Curiosidade / Curiosa apareceu em seis entrevistas, como no exemplo: *“(...) havia uma curiosidade e um interesse muito grande no que ia acontecer (...)”* (Artista plástica e terapeuta 54 anos)

A sensação mais presente, com onze respostas, está associada a uma ideia de paz e calma, com referências por parte dos entrevistados de paz, calma, harmonia, tranquilidade, serenidade, felicidade, como podemos observar no seguinte discurso: *“Ai... muita harmonia, muita paz, sentia...muita energia...a vibrar... e sobre tudo muita tranquilidade, apesar de estar um bocadinho frio, estava muito vento mas...nem se fazia sentir o frio porque o próprio som conjugado, as duas conjugações disso fazia esquecer tudo...tudo isso...”* (Funcionaria Pública, 47 anos)

A natureza esteve presente em três respostas das entrevistadas, com palavras como bosque, floresta e aves, como podemos verificar nos seguintes discursos:

*(...) eu sinto que a flauta cria uma amplitude muito grande num espaço como um claustro, leva-nos um pouco para a sensação natural das aves, e da natureza (...)* (Artista Plástica e Terapeuta, 54 anos)

*“(....) Alguns instrumentos que vocês lá têm, também lembram a natureza, faz-me lembrar um pouco o imaginário, coisas mais criativas a meu ver, mais do que o convencional (...)* (Estudante de Engenharia Mecânica, 22 anos)

À pergunta que tem a ver com o grau de envolvimento nos concertos (pergunta 6), seis entrevistados deram respostas associadas a uma ideia de presença, com expressões tais como: relativamente presente, presente, estive todo o tempo, presença total e muito focada, como se constata nos seguintes depoimentos:

*“(...) o sentir também de quem estava a expressar a sua alma através da música, essa envolvimento foi tão tranquila, foi tão possível estar presente numa forma muito simples, o que às vezes, de facto, em momentos muito bonitos e muito importantes na nossa vida, é difícil porque há muitos estímulos e muita coisa a acontecer (...)* (Prospetora de vendas, 43 anos)

*“(...) fiquei relativamente presente, (...) presente nos sons, mas também nas imagens, em toda a dinâmica, foi um fim de tarde de domingo... (...) e estava relativamente bem... maioritariamente presente.”* (Contabilista e Professora de Kundalini Yoga, 42 anos)

Perguntas (7 e 8). Da análise do terceiro e último bloco de perguntas (7 e 8), relativas à escolha e integração dos instrumentos ancestrais e a comparação deste tipo de concerto com outros com um formato mais convencional, houve respostas mais tendenciosas em relação à opinião sobre a conjugação dos instrumentos ancestrais com a flauta, com dez pessoas que responderam das seguintes formas: ótima ideia, ideia fantástica, é original, fantástico inovar com justificativo, magnifico, equilibrado, faz muito sentido, é novo, bem conseguido. Como nos exemplos:

*“Acho que é uma ideia fantástica, diferente e que pode causar algum impacto na população que gosta deste tipo de terapias (...) porque no fundo é terapia...”* (Funcionária Pública, 52 anos)

*“Eu acho que isso é fantástico, deveria até, poderia até acontecer mais, não é? Eu simpatizo com qualquer possibilidade de expansão das obras, seja através da inclusão de novos instrumentos, seja através de arranjos, de modificação do próprio texto. Então, tudo o que é feito... hmm... com cariz... ou com uma tentativa de ser inovador, mas que tem um justificativo, sempre sou partidário; portanto, achei ótimo.”* (Professor, Investigador e Músico, 37 anos)

Na pergunta para comparar o que sentiu com outros concertos de música clássica com formato mais tradicional (pergunta 8), cinco responderam que foi diferente, dois responderam que uma das diferenças era a maior intimidade, havendo quatro que só tinham visto música clássica na televisão e quatro deles que nunca tinham assistido a um concerto de música clássica.

Considerando as características da experiência mística, de acordo com James (1905) e Austin (1998), obtiveram-se respostas coincidentes com certos aspectos, como os exemplos que se seguem: uma pessoa mencionou transcendência; outra pessoa referiu-se a misticismo; duas mencionaram 'não consigo explicar'; outro referiu que 'ajudaram o público com a explicação', uma sentir algo superior, uma sentiu-se mais elevado, uma parte de uma estrutura e três com respostas associadas a uma ideia de interioridade, tais como contemplação, meditação, introspeção. Isto pode ser constatado nos seguintes depoimentos:

*"(...) Eu acho que consegui, vá lá, assim um bocadinho de quase transcendência, não é? Nós deixamos de estar ali por sentir...algo superior (...)"* (Reformada, antiga Funcionária Pública segurança Social 70-80)

*"(...) a mim transmitiu-me também algo muito bom de, de... pronto não sei explicar, eu não consigo bem explicar o quê exatamente, mas que é agradável de estar, que transmitiu muitos sons e eu, eu senti que por vezes me ausentei de aqui, que não estava aqui (...)"* (Funcionaria pública, 52 anos)

*"(...) Eu depois senti... Depois do concerto... Senti-me mais introspetivo... Mais, mais dentro... Com alguma dificuldade em sair dessa... Desse interior... De falar com outras pessoas, houve ali uma quebra... Na minha extroversão (...)"* (Engenheiro Civil e Estudante da Formação de Professores de Kundalini Yoga, 29 Anos)

Tendo em conta as funções práticas da experiência mística classificadas por Greeley (1975, apud Austin, 1998), observa-se uma concordância mais visível nas respostas de uma das entrevistas, relativamente às funções (1) e (4) que se listam em seguida: (1) Tendem a resolver ansiedades a vários níveis e promover uma sensação fisiológica de bem-estar. (4) Alertam as pessoas para se virarem para outros valores e objetivos para além de si próprios, a reavaliar a forma como veem o dia, o mundo, o universo em geral e o seu lugar nele. E o referido depoimento::

*"(...) bastante relaxada, fez-me pensar nas coisas boas da minha vida, eu saí de lá e pensei... "Ah! Sou uma pessoa feliz e amanhã vai ser um dia melhor" e... Eu vou espalhar o amor pelo mundo"... Senti-me muito bem (...) bem comigo própria, com vontade de ser melhor para mim e para os outros (...)"* (Educadora Infantil, 31 anos)

Este mesmo depoimento foi coincidente com as cinco frases descritivas usadas no estudo de Greeley (1975, apud Austin, 1998:17), dos atributos da vivência de uma experiência mística.

# **CONSIDERAÇÕES FINAIS**



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta investigação artística é uma contribuição importante a nível performativo na música clássica, especialmente na abordagem a composições contemporâneas escritas para flauta solo, dos séculos XX e XXI.

Dentro deste domínio artístico, pretende-se que as composições se interpretem e se escutem de uma outra maneira, de uma maneira mais íntima e mais envolvente, convidando o público e o performer a que uma experiência intelectual ou conceptual se complemente com uma experiência sensorial ou emocional. No entanto, não é necessário saber de música clássica, ou conhecer a importância da composição ou a influência do compositor para disfrutar, envolver-se, sentir ou viver intensamente um concerto de música clássica.

Evidentemente, esta informação pode complementar a parte sensorial e ser uma experiência mais completa, como mencionou uma das pessoas que foram entrevistadas e que assistiu ao quarto concerto: “ (...) *se tu só tivesses chegado lá e só tocado a peça de Takemitsu dizendo que era muito importante para mim, não iria ter chamado o meu interesse, porque eu não ia... digamos assim, o grau de importância que tem para ti, não é o mesmo que tem para mim, não é? Mas como vocês fizeram aquela explanação antes e como... eu vi essa tentativa de repensar aquela composição, não é? Aquilo despertou interesse. Então para mim foi um interesse maior do que um concerto, digamos assim, convencional.*” (Professor, Investigador e Músico; 38 anos)

Nesta proposta interpretativa, não somente foi importante seguir as instruções da partitura das composições escolhidas (como é evidente, para poder traduzir o impresso em som), como se tornou necessário fazer mais. Acaba por ser uma maneira de ser mais fiel à partitura ou à composição, e às intenções do compositor, porque se enfatiza um aspecto que está na composição, segundo a interpretação pessoal. Quando se tem uma ideia clara, mostra-se como pode ser diferente a nossa interpretação, não só ao tocar a composição, como refletindo sobre esta, e mostrando-a iluminada a outra luz.

Como parte de esta investigação surge então o grupo *Sidereae Nunciae*, encarregue pela Performance nos cinco concertos realizados neste processo criativo. A origem deste grupo tem como base a intenção de difundir composições de música clássica num contexto mais comunicativo e acessível, de forma a motivar o público a que escutem e vivam os concertos de uma maneira diferente, como foi testemunhado por uma das entrevistadas: “ (...) *é uma experiência de facto diferente...porque é uma experiência de absoluta envolvimento, ou seja, o que eu senti foi que eu fazia parte do que estava a acontecer, como se a música fosse magia e a sala fosse composta por todos os pormenores incluindo por mim... ou seja, senti-me parte de uma*

*estrutura, de um conceito, de todo um sentir mais elevado e maior que eu, maior que a música, maior que as pessoas, e isso é que é magia, pelo menos para mim... é não conseguir explicar... limitar-me sem limite ao sentir...*” (Prospetora de vendas; 43 anos)

Clarificar e proporcionar ao público uma leitura mais ativa da composição, envolvendo-o mais, são também facetas importantes deste grupo, o que foi notado por um dos entrevistados: “ (...) *eu fiquei pensando muito em como vocês tentaram ajudar o público a entender o que era aquilo com a explicação que vocês deram antes...*” (Professor, Investigador e Músico; 38 anos)

Do ponto de vista das gravações realizadas dos concertos, os meios técnicos de captação de imagem e som não corresponderam às condições ideais de gravação. Por um lado, imagem e som foram captados por um único aparelho, fazendo com que, por vezes, existam distorções acústicas que alteram, parcialmente, o sentido musical apresentado e não permitem obter a envolvimento vibracional da execução realizada ao vivo. Por outro lado, as gravações de imagem dos concertos foram feitas com câmara parada, não se obtendo por isso uma imagem de conjunto do Grupo *Sidereae Nunciae* e do público que a eles assistiu, e, também não permitindo assim, que fosse obtida uma panorâmica geral do local em que os concertos foram gravados.

Na análise qualitativa dos conteúdos apresentados em concerto, realizada neste estudo a partir de entrevistas a partir de um questionário de base dirigido ao público, a reflexão sobre a percepção dos elementos apresentados e do seu sentido musical percebido e reconhecido pelo público, apresenta algumas limitações em parte devido ao número reduzido de pessoas que foram entrevistadas.

No entanto, é de referir que, em algumas destas conversas com algumas pessoas do público, muitos dos elementos musicais executados durante a Performance, sugeriram, em algumas delas, conteúdos poéticos que se adequam de alguma forma aos idealizados, quer pelo compositor da composição, quer por mim, durante a preparação e execução de todo o processo performativo: “ (...) *eu não consigo bem explicar o quê exatamente, mas que é agradável de estar, que transmitiu muitos sons e eu, eu senti que por vezes me ausentei de aqui, que não estava aqui... Estava numa floresta de facto, estava num bosque, a ouvir aqueles sons dos animais, próprios do bosque...*” (Funcionária Pública; 52 anos)

Assim sendo, de uma forma geral, a escolha dos diferentes instrumentos ancestrais utilizados neste projeto artístico parece ter sido adequada e a sua inclusão parece ter sido conseguida, obtendo o efeito musical e sensorial pretendido. A integração destes instrumentos, assim como desta proposta interpretativa, ajustou-se sem problemas, à concepção mais geral das composições dos compositores escolhidos, pelo que corresponderam às intenções propostas neste projeto artístico, tanto no que diz respeito à sonoridade pretendida como à sua relação com o conteúdo metafórico e narrativa das composições.

Pessoalmente, antes desta investigação artística, eu não tinha nenhuma experiência com a improvisação. Como já mencionei antes, na descrição de quatro dos cinco concertos, para além



de tocar as composições clássicas, a flauta teve um papel importante na parte improvisada. Ao vir de uma escola de música clássica onde a improvisação não é algo que mais se pratica, este grupo deu-me o espaço e a oportunidade de explorar e descobrir novas habilidades para este fim. Expandindo desta forma as minhas possibilidades técnicas e performativas como artista.

Sempre tive também muita curiosidade sobre a temática do Misticismo, o que me levou a uma exploração pessoal, na qual sucederam uma série de experiências com a prática de yoga e meditação. Em relação à música, a descoberta de compositores com composições que tratam esta temática foi um ponto de partida para esta abordagem, onde a proposta interpretativa aqui apresentada pretende dar ênfase ou relevância à vertente mística destas composições.

Através deste exercício performativo, fui experienciando estados de relaxamento, com libertação de tensões e conceitos, e de amplificação da consciência do corpo e da mente, que claramente ajudaram à minha interpretação, a fluir com a sonoridade criada, com maior qualidade postural e fusão com o momento presente. O facto de tocar estas composições contemporâneas neste contexto ajudou-me a ter uma melhor concentração durante a execução. Senti-me mais livre fisicamente, em específico na sensação das articulações dos dedos (que se tensionam com o stress do momento da Performance). Recursos e técnicas estendidas desafiantes na flauta tornaram-se mais fáceis de serem produzidos e tiveram um significado com mais sentido no ambiente criado nos concertos que fizeram parte deste trabalho.

Com este testemunho pessoal acrescento dizendo, à laia de conclusão final, que tanto as performers como a maioria dos entrevistados partilharam descrições que coincidem, em muitos aspectos, com as descrições de experiências místicas.

Na sua obra, *Armonías del cielo y la tierra: la dimensión espiritual de la música desde la antigüedad hasta la vanguardia* (2000: 22), Jocelyn Godwin realça que “não há nenhuma razão para acreditar que o estado do mundo físico tal como o conhecemos, seja o único possível... e conforme a sua matéria seja mais subtil e menos conexa, maior será a sua sensibilidade às forças que compõem o som.”

A investigação artística continuará, explorando subtilezas e conexões, sustentada pelas Performances do grupo musical *Sidereae Nunciae* ('Mensajeiras das Estrelas', em latim), formado por mim e por Raquel Harmansukh. 'Diálogo Entre Mundos' continuará, por ora, a ser o título desta primeira série de Performances.



## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Austin, J. H. (1998). *Zen and the Brain*. London: The Mit Press.

Bouyer, L. (1980) *Mysticism. An Essay on the History of the World*. In Richard Woods (ed) *Understanding Mysticism*. New York: Image Books (42-55).

Burt, P. (2001). *The Music of Torü Takemitsu*. New York: Cambridge University Press.

Castro, F. (2011). *EL País Evanesciente. Magia y leyendas de la Antigua China*. Málaga: Ediciones Corona Borealis.

Correia, J. (2007). Um modelo teórico para a compreensão e o estudo da performance musical. In: Monteiro, Francisco & Martingo, Ângelo (org.). *Interpretação Musical: Teoria e Prática*. Lisboa: Edições Colibri (63-107).

Dias, T. (2013). *Olivier Messiaen, Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus, Uma Contemplação Religiosa* (Tese de Mestrado, Escola Superior De Música, Artes e Espetáculo; Instituto Politécnico do Porto). Recuperado de [recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/8874/1/DM\\_TiagoDias\\_2013.pdf](http://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/8874/1/DM_TiagoDias_2013.pdf) (Acesso 11/06/2018).

Gaarder, J. (2000). *O livro das religiões*. São Paulo: Companhia das Letras.

García, R. (2001). *Visiones Sonoras. Entrevistas con compositores, solistas y directores*. México: Siglo XXI Editores S.A. de C. V.

Godwin, J. (2000). *Armonías del cielo y la tierra: La dimensión espiritual de la música desde la antigüedad hasta la vanguardia*. Barcelona: Paidós.

James, W. (1905). *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*. London: Longmans, Green and Co.

Lavista, M. (1980). *Canto del alba*. (partitura). Ciudad de México. Ediciones Mexicanas de Música.

Lavista, M. (1984). *Lamento*. (partitura). Ciudad de México. Ediciones Mexicanas de Música.

Lavista, M. (1990, Novembro 6). Sobre los significados de la vanguardia musical en México. Entrevista a Mario Lavista *Instituto Mexicano de la Radio*. Recuperado de <http://www.fonotecanacional.gob.mx/index.php/escucha/audio-del-dia/113-audio-del-dia/1906-audio-del-dia-mario-lavista>. (Acesso 14/04/2018).

Lavista, M. (2013, Dezembro 12). La música es alma y mente: *Diario El Excelsior*. Recuperado de <http://www.excelsior.com.mx/expresiones/2013/12/15/933838> (Acesso 13/05/2018).

Lavista, M. (2015, Setembro 9). Cómo no va a existir Dios si lo escucho en una misa de Bach: *Diario El País*. Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2015/09/02/babelia/1441215087\\_929237.html](https://elpais.com/cultura/2015/09/02/babelia/1441215087_929237.html) (Acesso 14/04/2018).

Lawson, C., Stowell, R. (1999). *The Historical Performance of Music: An Introduction*. London: Cambridge University Press.

Lie, L. P. H. (2011) Toru Takemitsu's Film Music and Its Corresponding Film Genres *International Journal of Arts and Sciences*: Universiti Sains Malaysia. Recuperado de [http://www.academia.edu/1339369/Toru\\_Takemitsus\\_Film\\_Music\\_and\\_Its\\_Corresponding\\_Film\\_Genres](http://www.academia.edu/1339369/Toru_Takemitsus_Film_Music_and_Its_Corresponding_Film_Genres) (Acesso 13/03/2018).

Mercedes, M. (2015 Nov 12). *El santuario del alma* (Blog) Recuperado de <https://santuariodelalba.wordpress.com/2015/11/21/hallelujah-de-leonard-cohen/> (Acesso 19/04/2018).

Pahnke, W. N. (1966). Drugs and mysticism. *International Journal of Parapsychology*, 8, 295-320.

Pilgrim, R. B. (1986). 'Intervals ("ma"). in *Space and Time; Foundations for a Religio- Aesthetic Paradigm in Japan*', in *History of Religions*, Vol. 25: Chicago: University of Chicago.

Quantz, Johann Joaquim (2001). *On playing the Flute*. Boston: Northeastern University Press.

Robinson, E. A. (2011). *Voice, Itinerant and air: A performance and analytical guide to the solo flute works of Toru Takemitsu* (Tese de doutoramento, Ball State University, Muncie, Indiana, EUA). Recuperado de <https://es.scribd.com/document/338931294/RobinsonE-2011-2-BODY-Takemitsu> (Acesso 12/05/2018).

Shanley, M. A. (2015). *An Exploration Of Works Inspired By Spiritual Traditions In Contemporary Flute Repertoire (1981 – 2010)* (Tese de doutoramento) University of Maryland, EUA). Recuperado de <https://drum.lib.umd.edu/handle/1903/17284> (Acesso 14/04/2018).

Suárez, P. (2007). *Historia de la Música*. Buenos Aires: Editorial Claridad S.A..

Takemitsu, T. (1995). *Confronting Silence*. Berkeley, California: The Scarecrow Press, Inc.

Takemitsu, T. (1996). *Air* (partitura). Japan. Schott Japan Company Ltd.

Takemitsu, T. (1997). *Voice* (partitura). Paris. Editions Salabert.

**ANEXOS**





## ANEXOS

### 1. Concertos: Hiperligação audiovisual / Cartaz / Vista do Cenário

#### Concerto 1

Hiperligação audiovisual: Parte1 [https://www.youtube.com/watch?v=Z26yI-WsOco](https://www.youtube.com/watch?v=Z26yI-WsOco;);

Parte2 [https://www.youtube.com/watch?v=\\_k6je3npS5w](https://www.youtube.com/watch?v=_k6je3npS5w);

Parte3 <https://www.youtube.com/watch?v=kThcse1hpuc>.

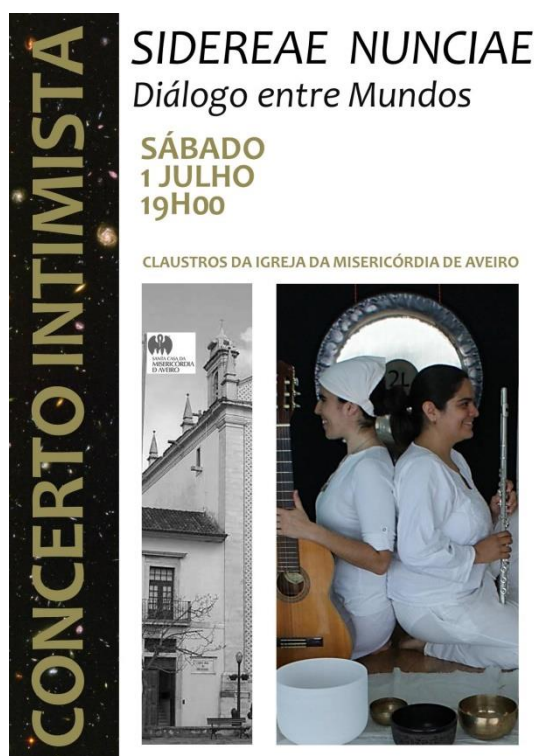


Figura I – Cartaz do Concerto 1 do grupo *Sidereae Nunciae* (2017, Aveiro)



Figura II – Vista do Cenário do Concerto 1 do grupo *Sidereae Nunciae* (2017, Aveiro)

## Concerto 2

Hiperligação audiovisual: Parte 1 <https://www.youtube.com/watch?v=hcsv6ZKKHk8>;

Parte 2 <https://www.youtube.com/watch?v=vQ7e-TmIMvo>.



Figura III – Cartaz do Concerto 2 do grupo *Sidereae Nunciae* (2017, Aveiro)



Figura IV – Vista do Cenário do Concerto 2 do grupo *Sidereae Nunciae* (2017, Aveiro)

### Concerto 3

Hiperligação audiovisual: Parte1 <https://www.youtube.com/watch?v=pW0lpjJsYF0>;

Parte2 <https://www.youtube.com/watch?v=-pi2mhkvCS0>.



Figura V – Cartaz do Concerto 3 do grupo *Sidereae Nunciae* (2017, Aveiro)



Figura VI – Vista do Cenário do Concerto 3 do grupo *Sidereae Nunciae* (2017, Aveiro)

## Concerto 4

Hiperligação audiovisual: <https://www.youtube.com/watch?v=hp4K-KVq1mc>.



Figura VII – Cartaz / Logotipo da Conferência POST-IP onde se deu o Concerto 4 (2017, Aveiro)



Figura VIII – Vista do Cenário do Concerto 4: Recital-Conferência de Marisa Ponce de León, com a participação de Raquel Harmansukh, no POST-IP (2017, Aveiro)



## Concerto 5

Hiperligação audiovisual: Parte1 <https://www.youtube.com/watch?v=n7sVj7NNDZo;>

Parte2 [https://youtu.be/9tJU9L9aZQk.](https://youtu.be/9tJU9L9aZQk)



Figura IX – Cartaz do Concerto 5 do grupo *Sidereae Nunciae* (2018, Estarreja)



Figura X – Vista do Cenário do Concerto 5 do grupo *Sidereae Nunciae* (2018, Estarreja)

## 2. Entrevistas

### Questionário de base das entrevistas após Concerto

Tem 5 minutos disponíveis para responder a algumas perguntas para uma investigação artística? Gostaríamos de saber sobre a sua experiência no concerto *Sidereae Nunciae*. Estamos a investigar o impacto social, cultural e pessoal deste tipo de evento. Obrigada pelo seu tempo!

Toda a informação que aqui se recolhe é totalmente anónima e servirá apenas para a investigação. Responder a este questionário implica que concorda em participar nesta investigação.

Por favor, antes de responder, leia todas as perguntas.

1.- Profissão: \_\_\_\_\_

2.- Idade: \_\_\_\_\_

3.- É a primeira vez que assiste a um concerto deste género?  
(fusão de música clássica com instrumentos ancestrais e improvisação)

Sim ( )

Não ( )

4.- Descreva a sua experiência no concerto.

---

---

---

5.- Como descreveria o que sentiu durante o concerto?

---

---

---

6.- Qual foi o seu grau de envolvimento em todos os procedimentos do concerto?  
(por exemplo: concentração, presença, atenção a pormenores...)

---

---

---

7.- Qual é a sua opinião sobre a junção de outros instrumentos (como Gongo, Taças de Metal e Cristal, entre outros) para além daqueles previstos/prescritos pelos compositores das composições?

---

---

---

8.- Compare o que sentiu com outros concertos de música clássica com formato mais tradicional.

---

---

---

Obrigada pela sua participação!

Se estiver disponível para nos dar mais informações sobre a sua experiência em fases posteriores desta investigação, deixe-nos o seu correio electrónico por favor:

---

Para qualquer questão relacionada com esta investigação, por favor contacte-nos:  
marisa.ponce@ua.pt (Marisa Ponce de León).

**Transcrição da entrevista 1 (concerto 1)****Engenheiro Civil / Estudante da Formação de Professores de Kundalini Yoga****29 Anos**

EU: Qual é a tua profissão?

ENTREVISTADO: Sou engenheiro civil e a estudar para ser professor de Kundalini Yoga.

EU: Ok, e a tua idade?

ENTREVISTADO: Vinte e nove.

EU: Podes descrever a tua experiência no concerto? (...)

ENTREVISTADO: Sim, eu, eu senti que foi muito... De muita paz, momento de... Dar altura a algo... Até algo de relaxamento, ... Senti-me envolvido no som... E... Na música que produziram... Houve ali... Houve momentos em que... Com a escalada da música, que havia da minha parte... Senti alguma tensão interior... Como se houvesse uma parte de mim que estava mais relaxado e outra parte que estava mas desperto... A debater-se com... Essa situação... Mas em geral senti assim... Uma grande tranquilidade... E... Às vezes até um arrepio... Com determinado som... Com determinado instrumento... E a combinação da flauta com... Com os outros instrumentos... Provocou-me esse... Esse arrepio e essa sensação... Um arrepio bom...

EU: Sim...

ENTREVISTADO: Um arrepio de satisfação, de quase prazer...

EU: E é a primeira vez que assistes a um concerto de música de este género, deste tipo...?

ENTREVISTADO: Sim, sim mesmo no caso de um concerto de música clássica, foi a minha primeira experiência...

EU: E o teu grau de envolvimento: estiveste presente o tempo todo? Estiveste atento aos pormenores dos instrumentos? Ou algumas vezes também pensavas em outras coisas?

ENTREVISTADO: Eu não estive presente sempre... Houve momentos em que estava focado em perceber de onde é que vinha aquele som... Houve outros momentos em que estava como uma sensação de enternecimento... Pela ligação que naturalmente tenho com a Raquel... Por estar orgulhoso de a ver e de vos ver juntas... Isso também me tocou... E outros momentos que claro... Que a minha atenção divagou... Porque nesse dia estava algum vento e a ouvir o som do vento, ou pensar numa outra coisa qualquer... Mas a maior parte do concerto acho que disfrutei, disfrutei... E estive presente, com estas sensações...

EU: Antes de ir ao concerto (...) tinhas alguma expectativa?

ENTREVISTADO: Eu não tinha expectativa, não sabia exatamente o que era... Já tinha alguma introdução que a Raquel me tinha dado do que poderia... Sabia que era aqui a mistura da música

clássica...Com instrumentos mais espirituais... Mais místicos, se calhar... Mas não tinha... Por ser...Uma coisa tão, tão diferente, e por nunca ter tido uma experiência num concerto que era de instrumentos ancestrais e místicos e espirituais, ou de música clássica... Não tinha uma expectativa...

EU: Sim, e então... Foi o teu primeiro concerto, digamos assim... Com música clássica?

ENTREVISTADO: Sim.

EU: E também em relação a flauta transversal, foi a primeira vez que ouviste ao vivo?

ENTREVISTADO: Ao vivo sim...

EU: Ok...

ENTREVISTADO: Eu acho que sim... Não me recordo de nenhuma vez...

EU: (...) queres acrescentar mais alguma coisa? (...)

ENTREVISTADO: Eu depois senti... Depois do concerto... Senti-me mais introspetivo... Mais, mais dentro ... Com alguma dificuldade em sair dessa... Desse interior... De falar com outras pessoas, houve ali uma quebra... Na minha extroversão...

EU: Sim...

ENTREVISTADO: E depois... Foi um processo pessoal, mas senti a sensação disso...

EU: (...) Muito obrigada.



## **Transcrição da entrevista 2 (concerto 1)**

### **Reformada, antiga Funcionária Pública (Segurança Social)**

#### **70-80 Anos**

EU: É a primeira vez que assiste a um concerto deste género?

ENTREVISTADA: Eu penso que já assisti a mais do que um; assisti em Praga, que fiquei deliciada, simplesmente eu não posso dizer que era música clássica... Era... Com improvisação, não sei dizer, não tenho experiência para poder dizer que também havia ali improvisação não é? Que eles pareciam muito profissionais... Pela perfeição, isso sim...

EU: Então pelo menos... Tem a noção de que era um concerto de música clássica?

ENTREVISTADA: Sim, sim, sim, sim, sim.

EU: Com orquestra, ou só com alguns músicos?

ENTREVISTADA: Com alguns músicos.

EU: Ok.

ENTREVISTADA: E ao ar livre...

EU: Sim.

ENTREVISTADA: Pronto, admirou-me muito de ser aquele estilo de música ao ar livre (...)

EU: Então é a primeira vez entre uma mistura de música clássica com improvisação, mas já assistiu a concertos de música clássica...

ENTREVISTADA: Sim, sim... (...) descreva a sua experiência no concerto... (a ler) No vosso?

EU: Sim.

ENTREVISTADA: Foi ótima, porque aprecio muito a flauta...E creio que terá sido a primeira vez que assisti mesmo a um concerto com flauta, porque nos outros sítios não era flauta, e como é uma... Como é... Eu ia dizer uma... Um, um aparelho... Como é que se diz? Um...

EU: Instrumento?

ENTREVISTADA: Um instrumento musical... De que eu gosto muito, portanto acho que há magia... No toque... Pronto... Chama muito aos nossos sentidos, parece que nos transporta a outra altura, talvez ao princípio dos tempos... Eu estou a ouvir a flauta e estou a sentir como se fosse o princípio da criação, névoas, pronto... assim uma coisa meia difusa, e é isso que... Já tinha ouvido algumas vezes, mas assim ao vivo foi a primeira vez... E gostei muito...

EU: (...) Como descreveria o que sentiu durante o concerto?

ENTREVISTADA: Pronto eu acho que foi assim uma magia, o que senti foi magia, portanto nos transportamos para outro espaço, quer dizer, deixamos de estar naquele espaço para nos

transportar a outro, e o que eu acho é... vejo sempre esse espaço como o princípio do mundo... Há muitos fumos... Embora o concerto tivesse tido um bocadinho de mau tempo...

EU: Muito vento, porque era ao ar livre...

ENTREVISTADA: E podia ser ao ar livre, porque o espaço é muito bom, é um espaço que eu acho que é muito adequado para isso; simplesmente o tempo estava, nesse dia em específico, muito mau.

EU: Sim.

ENTREVISTADA: Que era vento e frio, mas pronto, acho que tudo foi superado pela interpretação.

EU: O seu grau de envolvimento...?

ENTREVISTADA: Foi grande, foi grande, ainda poderia ser maior se não houvesse tanto frio, mas foi bom...

EU: Conseguiu manter-se concentrada, atenta...

ENTREVISTADA: Atenta sim...

EU: Atenção aos pormenores dos instrumentos...

ENTREVISTADA: Acho que foi bom.

EU: ... Que não tinha visto antes...?

ENTREVISTADA: Nunca tinha visto, acho que a junção desses instrumentos foi... Eu acho que consegui, vá lá, assim um bocadinho de quase transcendência, não é? Nós deixamos de estar ali por sentir...algo superior...

EU: Sim, sim... (...) qual é a sua opinião sobre a junção dos instrumentos como... Gongo, taças, taças de cristal para além daqueles utilizados pelos compositores das composições? Porque na flauta foram tocadas peças clássicas...

ENTREVISTADA: Sim.

EU: ... junto com os outros instrumentos... A dar uma cobertura... Ou seja a união da flauta com os outros instrumentos...

ENTREVISTADA: Acho que foi bem conseguido... Porque não foi só o, vá lá, como é que se costuma dizer... Um concerto de flauta, foi além disso, não é? Pela junção de outra beleza... De outro envolvimento... Acho que sim... Acho que foi bem conseguido...

EU: E última pergunta... Compare o que sentiu com outros concertos de música clássica com um formato mais tradicional, que suponho foi aquele...que mencionou em Praga...

ENTREVISTADA: Ah sim... Foi diferente, é diferente... Pronto... Aquele que eu vi nessa cidade já é mais tradicional, já são mais habituais, já estamos mais habituados àquela música, e àqueles

instrumentos... naqueles músicos todos, não havia ninguém a tocar flauta...havia outros instrumentos mas a tocar flauta não...

EU: (...)

ENTREVISTADA: Neste há mais subtileza, enquanto que ali estamos a ver, nesses mais habituais, estamos a ver... Um toca assim... E o outro ta-ta-ta... E depois aquilo é... Acabamos por ter a cabeça... E no fim estamos ali meios tontos... (...) era demasiado barulho, era uma cacofonia (...)

EU: Então no nosso concerto houve espaço...

ENTREVISTADA: Houve espaço para ouvir... Isso mesmo! Porque eu acho que nós devemos ter oportunidade, os ouvintes devem ter oportunidade, se estão lá a escutar, tem que se dar a oportunidade a quem está a assistir de ouvi-los, não é? (...)

EU: (...) Só falta profissão...

ENTREVISTADA: Ah a minha profissão... Portanto eu fui funcionária pública...

EU: Trabalhou em quê?

ENTREVISTADA: Na Segurança Social, (...) e estou entre os 50 e os 80... (rindo)

EU: Muito obrigada.

### **Transcrição da entrevista 3 (concerto 1)**

#### **Artes Plásticas / Terapia**

##### **54 Anos**

ENTREVISTADA: A profissão... Artes plásticas e terapia; a idade são 54 anos.

Não é a primeira vez que assisto a um concerto de fusão clássica com improvisação, e é um bocado difícil para mim responder a esta pergunta, assim direta, porque possivelmente eu já assisti a algo que possa ser isto... para mim... o que eu sinto é dizer que sim... mas não sei definir qual, eu já assisti a concertos de música... como é que se chama esta música dos gongos e das taças?

EU: Meditativa

ENTREVISTADA: Meditativa sim; com vários outros instrumentos, e talvez já devo ter assistido a alguma clássica com outras improvisações, mas não te sei dizer... mas é sim, quase de certeza.

EU: Ok

ENTREVISTADA: Agora a minha experiência no concerto.

EU: Estamos a falar daquele concerto que tu assististe em Aveiro.

ENTREVISTADA: Ah ok, ok... aquele, naquela igreja...

EU: Nos claustros (...)

ENTREVISTADA: Estava muito frio (rindo) ...

EU: Sim.

ENTREVISTADA: Isso eu lembro-me... depois, o espaço ajuda muito a que também nos demos a uma experiência; ao ser um espaço novo é diferente, também ajuda a que eu me permita uma experiência diferente, o ser um claustro.... a nível acústico de sensação funciona um bocadinho também como isso...

EU: Sim.

ENTREVISTADA: E a experiência da música em claustro traz-nos também um contexto de envolvimento, de que estamos ali para nós, é como se fosse uma celebração para nós; dá essa experiência principalmente na parte clássica, na flauta; eu sinto que a flauta cria uma amplitude muito grande num espaço como um claustro, leva-nos um pouco para a sensação natural das aves, e da natureza (...) ... a experiência... principalmente na flauta, para mim, e do que eu estou a sentir agora do que eu senti nesse momento, foi muito enriquecedor, a guitarra... também muito dos instrumentos meditativos perdem-se um pouco mais quando estão num espaço aberto, perde-se mais a intimidade do recolhimento, e perde-se um pouco aquela vibração, perde-se aquela... o instrumento meditativo, ele tem uma função muito da vibração e a vibração quando estamos num

espaço mais íntimo, mais fechado torna-se... é mais direta para o nosso campo do sentir e ali naquele contexto, a parte dos instrumentos clássicos é mais interessante, ok?

EU: Sim.

ENTREVISTADA: Ah já aqui estou-te a falar um pouco do que eu senti no concerto, essa envolvimento, principalmente (...) ... talvez seja uma sensação antiga, daquele claustro e da atmosfera musical de um claustro.

EU: E a nível sensorial, a nível do corpo, a nível sentimental, espiritual (...) ... tiveste uma...

ENTREVISTADA: A melhor sensação talvez seja essa viagem, como se fosse uma viagem no tempo que me torna mais sensível a experiências que talvez me façam lembrar de qualquer coisa e que me leva a boas sensações, uma sensação de estar em casa, uma sensação mais de... uma sensação de acolhimento...

EU: Sim.

ENTREVISTADA: Agora, passando à frente (...) o grau de envolvimento em todos os procedimentos do concerto... ok, a parte do frio fez perder um pouco a concentração... não haver muita gente também quebra um pouco o sentido do concerto de grupo: quando há um bom grupo a assistir a um concerto, ele cria um ambiente de... cria um corpo, é como se estivéssemos protegidos por isso tudo; quando o grupo é pequeno, ficamos todos um bocadinho mais desconfortáveis, parece que estamos destapados, e então essa sensação de haver pouca gente, estamos ali tipo um bocadinho destapados, e a sensação é um bocadinho mais desconfortável ali...

Depois, aparte disso, havia um interesse grande no que ia acontecer, uma curiosidade e um interesse muito grande no que ia acontecer... e houve uma altura em que tu entraste passado só um pouco, e começaste a tocar antes de entrar, não foi? Esse pormenor dessa surpresa, é muito bom, porque há uma parte nossa que não conhece o que vai acontecer, e que tenta interpretar o que é que está a acontecer, de onde é que vem aquele som, e como ele vinha, com essa sensação, dos claustros, de estar lá encima, de estar num outro espaço... ter outro, outra sonoridade cria-nos sensações diferentes, e boas, depois... (...) desligando-me dessas partes desagradáveis do concerto foi fácil a ligação ao concerto (...)

EU: (...)

ENTREVISTADA: Gostei do modo como vocês o fizeram, da vossa cumplicidade; cumplicidade dos tempos e do que fazer, também gostei disso. (...)

ENTREVISTADA: (A ler a pergunta 7)... Qual é a sua opinião sobre a junção de outros instrumentos (como Gongo, Taças de Metal e Cristal, entre outros) para além daqueles previstos/prescritos pelos compositores das composições? Eu não tenho uma opinião definida sobre isto, porque, também é novo, e nós, quando é novo, temos um espaço grande ainda entre

conseguir ter a certeza de ter uma opinião, podemos... por vezes pode distrair um pouco. A música clássica tem uma dança muito peculiar, muito própria e os instrumentos clássicos têm a capacidade de fazer essa dança... como o cantar de um pássaro; o cantar de um pássaro é oscilante e está em vários pontos, e consegue fazer toda essa dança... os gongos e as taças de metal por vezes têm uma sonoridade contínua, não têm a capacidade e a flexibilidade para fazer a dança, e isso pode não dar a melhor leitura duma composição clássica que tem esses pormenores da dança e... pronto, e pode em certos espaços, pode não ser, não ser eh... não serem os instrumentos mais adequados, mas...podem comungar em conjunto com outros para dar ali... para trazer ali algo diferente.

EU: Sim.

ENTREVISTADA: Portanto, é mais ou menos isto o que eu penso...

EU: Ok.

ENTREVISTADA: Está bom?

EU: Sim, obrigada.

ENTREVISTADA: Agora... (a ler a pergunta 8) ... Compare o que sentiu...ok, esta comparação se calhar já está respondida nestas coisas todas no sentido do que ...no espaço, a forma em como vocês fizeram, nessas distinções e havendo estes instrumentos meditativos de haver essa... é como se... há qualquer coisa diferente que me faz ficar curiosa... por vezes também pode distrair-me... eu gosto muito de me envolver na dança dos instrumentos, e agora falando pessoalmente, eu gosto muito de solos, porque quando estou a ouvir um solo, eu entro... eu quando... gosto de ouvir cantos só... eu entro dentro daquela conversa daquele instrumento, e faço a minha viagem pessoal em conjunto com aquele instrumento; quando há muitos instrumentos, para mim, pessoalmente, às vezes tiram-me essa intimidade que eu experimento a solo, e isso às vezes chateia-me porque me tira a intimidade...(...) Mas não quer dizer que não seja bom, é uma forma de ver diferente, é uma forma de sentir diferente, mas a mim pessoalmente pode tirar-me um bocadito a intimidade do instrumento clássico. Agora, não consigo comparar com outros concertos, porque os outros concertos foram bastante diferentes de este, e então é um bocado difícil fazer uma comparação direta...

EU: (...)

ENTREVISTADA: (...) Partes interessantes...

## **Transcrição da entrevista 4 (concerto 1)**

### **Funcionária Pública (Finanças)**

#### **57 Anos**

EU: Então... Profissão?

ENTREVISTADA: Eu sou funcionária pública, trabalho em administração, nas Finanças.

EU: A sua idade?

ENTREVISTADA: Eu tenho 57 anos.

EU: É a primeira vez que assiste a um concerto de este género?

ENTREVISTADA: Assim... desta forma, sim, foi a primeira vez...

EU: Pode descrever a sua experiência durante o concerto?

ENTREVISTADA: Foi muito boa, eu gosto muito da música, da flauta, e gostei muito da conjugação com os instrumentos, os outros instrumentos: os gongos e as taças, e misturado. Gostei muito...foi muito bom...foi uma experiência única.

EU: E as suas sensações durante o concerto?

ENTREVISTADA: Ai... Muita harmonia, muita paz, sentia...muita energia...a vibrar... E sobretudo muita tranquilidade, apesar de estar um bocadinho frio, estava muito vento, mas nem se fazia sentir o frio porque, o próprio som conjugado (...), fazia esquecer tudo... Tudo isso...

EU: Sim... E o que é que achou sobre a conjugação dos instrumentos ancestrais e a flauta?

ENTREVISTADA: Eu acho que se conjugaram muito bem, no meu entender...já assisti a muitos concertos meditativos, muitos mesmo, mas conjugados... dos meditativos gosto muito, não é? Para já gosto muito, mas a conjugação com a flauta... E pronto... Foi diferente, e muito harmonioso, muito bom...

EU: E o seu nível de envolvimento...ou seja, de concentração, se prestou atenção aos pormenores dos instrumentos... Se pensou em alguma outra coisa... Ou esteve lá... Qual foi o seu grau de presença, digamos assim?

ENTREVISTADA: Pronto...eu gostei muito de observar a maneira como tocavam (os instrumentos)... a maneira quando entrava um e entrava o outro, ou a conjugação dos dois ao mesmo tempo, observei isso tudo, o que também me deixou bastante impressionada e bastante satisfeita....

EU: Já tinha assistido a concertos de música?

ENTREVISTADA: Assim ao vivo, nunca assisti a nenhum. Pela televisão sim, que às vezes dão concertos na televisão...e pronto, também gosto... Sim, mas não tanto como os concertos meditativos...

EU: E os concertos que já viu eram de orquestra...ou grupos pequenos...ou mesmo solistas?

ENTREVISTADA: De orquestras...sim.

EU: E... imaginando que estivesse em um concerto daqueles ao vivo...qual seria a diferença?

ENTREVISTADA: Eu, pessoalmente, gosto mais da conjugação dos dois, ou do concerto meditativo, porque gosto muito, muito, muito dos concertos meditativos... os gongos e as taças, mexem muito comigo, com a minha energia, com as sensações que eu tenho. A calma que me transmitem... E pronto... A música clássica que eu tenho assistido... Também gosto, mas a minha envolvimento e a minha ligação não é assim tão forte; mas conjugada a flauta com aquilo foi muito bom...

EU: Acha portanto uma boa ideia a conjugação entre a música clássica e os instrumentos ancestrais?

ENTREVISTADA: Sim, acho que sim, que faz muito sentido, essa conjugação... Sim...

EU: Tem alguma coisa a acrescentar à sua experiência, sobre tudo o que achou, o que pensou ou sentiu?

ENTREVISTADA: Pronto... Foi uma experiência muito boa, a qual eu tenho muita vontade de repetir, só ainda não repeti por falta de tempo! (...) Acho muito interessante e que tenho muita vontade de repetir...se eu tivesse tempo, acho que ia todas as semanas...!

EU: Muito obrigada.

ENTREVISTADA: De nada.



## Transcrição da entrevista 5 (concerto 2)

**Contabilista / Professora de Kundalini Yoga**

**42 Anos**

ENTREVISTADA: Sou contabilista; idade, tenho 42.

EU: Contabilista e Professora de Kundalini Yoga, não?

ENTREVISTADA: Podes colocar, era para simplificar...

EU: É a primeira vez que assiste a um concerto deste género?

ENTREVISTADA: Com música clássica sim, mas dos outros não. Se não tivesse essa frase ali à frente, ia dizer que não, mas depois como diz... Mistura de música clássica com improvisação... Já digo que sim... Nunca fui com música clássica formal, mas já fui a outros concertos de improvisação... todos os concertos de gongos e essas coisas são de improvisação...

EU: Descreva a sua experiência no concerto.

ENTREVISTADA: A minha mente vai logo para uma parte... Houve lá uma peça que eu detestei... não me lembro qual era, não era no início... Acho que era moderna... Acho que vocês explicaram... que era moderna, que me incomodou muito (**NOTA:** referindo-se à peça 'Requiem' ou 'Mei' de Fukushima)... No entanto, em geral... foi agradável e foi curioso ver essa diversidade de sensações... A conjugação... Foi interessante...

EU: Como descreveria o que sentiu durante o concerto? Pode ser fisicamente, mentalmente, sentimentalmente... Se sentiu algo.

ENTREVISTADA: Sim, é isso que te estava a dizer, senti uma montanha russa de emoções diferentes... sensações mais de serenidade, calma, mas também de irritação, de incómodo... achei... lembro-me na altura de ter também comentado que me incomodou a luz, muita luz e depois, apesar de ficar muito obscuro, acabou por me agradar, a parte de muita obscuridade. E também gostei muito particularmente, já não tem nada a ver com música... Quer dizer, tem a haver contigo a toques flauta, mas já não era música clássica - o Hallelujah - curti milhões, e o facto de ter a guitarra e a flauta conjugadas com a voz, essa parte gostei bastante. A música clássica, em si mesmo, é a parte que acabou por ser a parte que me incomodou mais, aquela peça em concreto...

EU: Alguma sensação física, dor de cabeça... dor de estômago...

ENTREVISTADA: Não me recordo...

EU: Arrepios...

ENTREVISTADA: Arrepios... Agora não me lembro... (...)

EU: Qual foi o seu grau de envolvimento em todos os procedimentos do concerto? Ou seja... se ficou concentrada...ou se ficou presente o tempo todo...pensou em outras coisas...ficou atenta aos pormenores dos instrumentos?

ENTREVISTADA: Sim, fiquei relativamente presente, até porque também estava a tentar tirar fotos e isso ajuda-me a estar um bocadinho mais presente. Presente nos sons, mas também nas imagens, em toda a dinâmica. Foi um fim de tarde de domingo... (...) e estava relativamente bem... Maioritariamente presente. Não achei o tempo demasiado longo nem demasiado curto, acho que foi um tempo adequado... Foi confortável. (...) Depois o Hallelujah, já me tinha ido se me tivesse aborrecido, fiquei sem saber o que se ia cantar e depois, fui-me embora com a sensação que estava bom, também não foi demais não estive arghh... (...)

EU: Qual é a sua opinião sobre a junção de outros instrumentos como gongos, taças de metal e cristal para além daqueles previstos/prescritos pelos compositores das composições? As composições que nós tocamos eram para flauta solo... as composições clássicas.

ENTREVISTADA: Como eu não sei muitas clássicas...pareceu-me adequado, e equilibrado. Nunca ouvi um concerto só de flauta, acho que me ia incomodar...

EU: (rindo)

ENTREVISTADA: Também tenho as minhas preferências musicais e eu gosto muito de contrabaixos e esse tipo de sons mais graves... tablas... E não me tinha apercebido como a flauta era tão aguda...porque uma coisa é envolvida numa orquestra, e neste concerto, além de ter aquelas peças que eram já de si estranhas, não tinha a noção de como a flauta era ou... Quando tocas outras peças que não sejam clássicas não me parece que seja tão forte, e acho que é por serem as peças clássicas... E porque no fundo não tenho essa sensibilidade, nunca fui sujeita ou nunca me predispus a ter essa vivência do clássico... O meu clássico era piano... (...) e a flauta é um som totalmente diferente e sozinho é... estranho... (...) eu não digo que não gosto, porque há uma série de coisas que se vai aprendendo e é preciso ir disciplinando o ouvido. (...)

EU: Ok, com outros concertos de música clássica com um formato mais tradicional (...), compare o que sentiu neste... Qual é a diferença?

ENTREVISTADA: Não tenho experiência de concertos de música clássica... Para já, fui há muitos anos... Mas já não me lembro... (...)

EU: Quer acrescentar alguma coisa?

ENTREVISTADA: Não, desejo que corra bem a tua compilação...

EU: Muito obrigada.

ENTREVISTADA: Obrigada eu, espero ajudar...

## **Transcrição da entrevista 6 (concerto 2)**

### **Gerente de Loja de Produtos Naturais**

#### **66 Anos**

EU: A sua profissão qual é?

ENTREVISTADA: Sou gerente desta loja. (Loja de produtos naturais)

ENTREVISTADA: A minha idade... 66.

EU: É a primeira vez que assiste a um concerto de este género?

ENTREVISTADA: Foi, foi a primeira vez.

EU: E pode descrever a sua experiência no concerto?

ENTREVISTADA: O que eu senti...foi realmente uma paz... Gostei muito porque senti-me bem e senti paz...

EU: Teve alguma sensação física, tipo... Um arrepio, frio...

ENTREVISTADA: Não...nesse aspeto assim não, não senti assim nada, só a paz, aquilo tranquiliza...

EU: E durante o concerto... O seu grau de envolvimento... Qual foi? Sentiu-se concentrada, presente?

ENTREVISTADA: Sim, concentrada, com presença, sim. Atenta aos pormenores, tentei estar realmente muito centrada.

EU: Esteve lá...

ENTREVISTADA: Estive lá, não foi só por ir, estive lá...foi porque gostava, porque é uma coisa de que eu gosto e então foi a primeira vez e a primeira experiência.

EU: O que é que achou sobre a conjugação dos instrumentos com a flauta?

ENTREVISTADA: Acho que foi magnífico...acho que foi magnífico.

EU: Já assistiu a concertos de música clássica?

ENTREVISTADA: Sim, sim, é diferente, a sensação... A questão quando, por exemplo, também depende das composições; há composições que eu sinto mais, mas a sensação para mim foi diferente.

EU: Depende do repertório também, não?

ENTREVISTADA: Sim, sim, mas a sensação... O que eu sinto quando vou a um concerto de música clássica... Gosto... Gosto da música... Ali foi mais... Interior... Porque a sala é mais pequenina, houve também lá instrumentos que dão uma certa calma ao espírito, que com uma música clássica, que gosto de ouvir, mas não sinto isso...

EU: E os concertos de música clássica que assistiu foram de orquestra ou...

ENTREVISTADA: Foram de orquestra, de piano, só piano, são coisas super diferentes, são coisas super lindíssimas de que eu gosto muito mas... São coisas diferentes. (...)

EU: Alguma coisa que queira acrescentar à experiência? Ou se com este concerto tem vontade de assistir a mais deste género?.. (...)

ENTREVISTADA: Sim, sim...com vontade...

EU: Já conhecia algum destes instrumentos?

ENTREVISTADA: O gongo... O gongo é uma coisa... Aquilo arrepiava, quando a Raquel estava a fazer naquela mesa... As taças... Lá está! Arrepiavam... Havia uns sons durante o concerto que mexiam mais...

EU: Achou o concerto longo, curto, foi uma duração...

ENTREVISTADA: Não, acho que foi suficiente, está na medida certa, foi o tempo necessário foi perfeito...foi perfeito...

EU: Então é isso... Muito Obrigada

ENTREVISTADA: Espero ter ajudado...

## **Transcrição da entrevista 7 (concerto 2)**

### **Educadora Infantil**

#### **31 Anos**

EU: Então... A tua profissão...?

ENTREVISTADA: Sou educadora de infância e tenho trinta e um anos...

EU: Ok. O concerto que assististe foi...?

ENTREVISTADA: Foi a primeira vez...

EU: Foi a primeira vez... ok... Deste género?

ENTREVISTADA: Sim, sim... E confesso que se não vos conhecesse... Se calhar até tinha visto o anúncio ou a publicidade e... Não tinha ido... Por minha própria iniciativa...

EU: Ok.

ENTREVISTADA: Pronto, não tinha uma ideia preconcebida, não é? Fui para lá assim de coração aberto...

EU: Sim...

ENTREVISTADA: Mas depois, como vos conheço, e já vou conhecendo vosso trabalho, aí sim, fiquei muito curiosa por ver como funcionava, porque a música clássica para mim... nunca me identifiquei...

EU: Ok...

ENTREVISTADA: Só por isso.

EU: Sim...

ENTREVISTADA: Nós ouvimos falar de música clássica, com o som de instrumentos meditativos, não é? (...) Mas se passasse na rua e visse, se calhar não captava a atenção... Mas por serem vocês e por já ir conhecendo um bocadinho de como vocês são e o que vocês fazem, sim fiquei com muita curiosidade e adorei, como vos disse logo.

EU: Ok.

ENTREVISTADA: A experiência, a experiência no concerto para mim foi... Não sei se era esse o objetivo, mas eu senti-me muito relaxada, durante todo o concerto, ainda que estivéssemos sentadas. Acho que se me pudessem dar alguma coisa seria isso, era estar mais... Ou sentada no chão, mais confortável, porque acho que eu podia disfrutar muito mais, mas o que eu senti foi isso... Bastante relaxada, fez-me pensar nas coisas boas da minha vida, eu saí de lá e pensei... “Ah! Sou uma pessoa feliz e amanhã vai ser um dia melhor e... Eu vou espalhar o amor pelo mundo”... Senti-me muito bem...

EU: Uau...

ENTREVISTADA: Sim...bem comigo própria, com vontade de ser melhor para mim e para os outros... E não tenho muito essa separação, do clássico com...

EU: Os instrumentos...?

ENTREVISTADA: Com a parte mais meditativa... Eu acho que vocês estiveram muito em sintonia, e para quem não apreciou o tipo de música clássica por si só - não me identifico - achei muito giro, diferente, captou a minha atenção, nunca me apercebi quando uma peça terminava e começava a outra... Estava tudo muito bem...

EU: Conectado...

ENTREVISTADA: Ligado... (...)

EU: (...) Tiveste sensações do tipo... Físicas, ou mentais... Ou espirituais?

ENTREVISTADA: Eu acho que despertou... Despertou coisas muito boas em mim. O que eu acho que mais fez foi... Foi buscar... Eu estava ouvir-vos, estava a ver tudo e observar tudo o que estava a minha volta, mas... havia momentos em que me apetecia chorar...mas de felicidade; havia momentos em que eu pensava nos meus filhos e nas coisas mais bonitas da minha vida, uma vontade enorme... Eu gostava... Adorei estar ali, mas ao mesmo tempo queria ir para casa para estar com eles... Coisas assim muito boas, uma paz interior muito grande...

EU: Podemos fazer um para crianças, não é?

ENTREVISTADA: É só dizer, nós estávamos lá! Eu acho que sim, sim... Uma paz interior muito boa comigo própria...

EU: E achas que foi pelo tipo de música ou pelas pessoas ou pelos instrumentos, ou pelo lugar ou pelo estado de ânimo em que tu estavas nesse momento?

ENTREVISTADA: O estado de ânimo, não sei, porque... não sei... Acho que não foi por aí... Porque eu acabei por ir sozinha, estava um bocado reticente...não sabia o que é que ia encontrar, eu sozinha, não conhecia ninguém, então fiquei... já ia assim um bocado... (...) mas eu disse: “eu quero ir, estou curiosa”, e fui cheia de vontade, mas ia assim... Sabes? ... Muito contida, muito...reticente vá, a nível interior, e quando cheguei lá, o ambiente também acho que ajudou, o estar a meia luz...e o ambiente que era... a sala que era, traz assim um Misticismo diferente, mas eu acho que não foi por aí, tanto que se eu pudesse podia estar num sofá num sítio qualquer, sentada...ou deitada... Por mim, ia ser igual, e o que eu senti, ia sentir da mesma maneira... Eu acho que foi mesmo... Se calhar a surpresa! Porque eu não estava... Eu não sabia como é que vocês iam fazer aquilo, eu não sabia o que ia sair de ali, e para mim... Não concebi como um concerto de música clássica, mas uma coisa diferente... Com uma sonoridade muito gira, porque eu adoro o som da flauta e... Caiu muito bem, pareceu-me muito bem, conseguiu ir buscar coisas muito boas... Cá dentro...

EU: O teu nível de concentração foi... Total... A tua presença...?

ENTREVISTADA: Sim.

EU: O tempo todo? Ou tiveste momentos em que te transportaste a outros lugares... tipo natureza... ou...?

ENTREVISTADA: Sim... Eu estava a observar tudo, mas estava ao mesmo tempo a pensar, mas eram coisas físicas, não era como transportar-me tipo num banho de som onde tu estás... Não, eram coisas físicas, vontade, saudade, vontade de estar, vontade de fazer, de aproveitar a vida, ou ser feliz.

EU: Sim e já assististe a concertos de música de...

ENTREVISTADA: Senti muita calma... Não sei se já disse, muito calma...muito calma...

EU: Não...

ENTREVISTADA: Muito bem, feliz...

EU: Ok... E já assististe a concertos de música clássica?

ENTREVISTADA: Só na televisão...

EU: Só na televisão...ok.

ENTREVISTADA: Só na televisão e mudava, passados três minutos...

EU: (rindo)

ENTREVISTADA: A sério... É verdade! Três minutos, se bem que, eu não... Eu nunca gostei muito, mas no entanto a flauta, por exemplo a flauta...

EU: ...Transversal.

ENTREVISTADA: Transversal... sempre foi um instrumento que eu acho lindo de morrer... O som, adoro, adoro a sonoridade, e talvez por agora estar neste ambiente do yoga, dos mantras, destes géneros musicais...

EU: Também ajuda...

ENTREVISTADA: Além disso, um instrumento que sempre achei lindo de morrer...apesar de não me identificar com concertos se-calhar foi unir... Juntar o útil ao agradável e de ali ter gostado tanto também... Achei...

EU: Então digamos assim, foi o teu primeiro concerto de música clássica? Com contacto de música clássica?

ENTREVISTADA: Exatamente, assim a ouvir, portanto comecei em grande!

EU: (rindo) Muito bem, sim, interessante...

ENTREVISTADA: Não, agora a falar a sério, não é porque me dou muito bem com vocês, ou porque...

EU: Sim, sim ...

ENTREVISTADA: Bem, porque podia não me ter identificado, e pronto olha... Eu gostei, mas também não vou repetir, e não é isso; eu, até estou sempre a dizer à Inês: “olha, temos de ir, quando elas fizerem, tu tens de ir, tu vais ficar surpreendida, vais adorar!” É diferente sim...

EU: Pronto, é isso, é isso...

ENTREVISTADA: Então já está?

EU: Sim. (...) A comparação com outros concertos de música clássica... (...)

ENTREVISTADA: Infelizmente quando tu falas em concertos de música clássica, não tem nada a haver, mas às vezes transporta-me para as orquestras e para aquelas coisas que tu ouves na...

EU: Sim...

ENTREVISTADA: Tem a ver mais assim com um concerto mais intimista, por exemplo com uma flauta, ou outro instrumento qualquer, eu nunca assisti... E também nunca tive curiosidade em procurar, mas... Transporta-me ao país das orquestras e daquelas coisas todas! Pronto, porque lá está, aquelas ideias preconcebidas, eu lembro-me quando faz assim... “Música clássica”, a minha cabeça vai logo para... Quando eu passava por exemplo na RTP2, e estavam a dar esses concertos, e pronto... E é bom, abre novas portas, para também estar mais desperta para esse género musical, que até aqui... Eu não... ligava... (...)

A minha mente não está formatada para deixar-se levar por esse tipo de música... (...)

No fim, eu estava num estado tão puro, tão calmo, que... (...) quando tu fizeste as tuas peças e a Raquel ia só acompanhando, eu senti o mesmo; ou seja, é também possível com outro tipo ou género de música, eu senti esse tipo de coisas, não é? Nós... Lá está... Nós é que temos uma barreira; “não me interessa, não gosto, não me identifico...”, e nós próprios não estamos abertos a... Conhecer as potencialidades das coisas, porque eu senti o mesmo, e também consegui viajar, e sentir-me bem, ou seja também...

EU: Ou seja que a música clássica com aquele toque daqueles instrumentos... Dá uma aproximação diferente para as pessoas? É isso que queres dizer?

ENTREVISTADA: Sim, sim, quando eu ouço na televisão não, não me fazia sentir nada...eu sei que conta uma história, e cada composição é uma história, mas...

EU: (...) o meu projeto é isso, aproximar as pessoas à música clássica... (rindo)

ENTREVISTADA: Mas acho que sim... Que deviam fazer algo mais direcionado para as crianças... (...)



## Transcrição da entrevista 8 (concerto 3)

### Prospetora de Vendas

#### 43 Anos

ENTREVISTADA: Profissão... (lendo) Sou prospetora de vendas... (...) Sou contadora de histórias; idade, quarenta e três anos... Se foi a primeira vez que assisti a um concerto deste género? Na verdade, foi a primeira vez, em três vezes, porque apesar de serem concertos do género, são sempre únicos, por isso sim, já... já assisti a três concertos vossos.

Descrever a minha experiência no concerto (lendo), então... é uma experiência de facto diferente... porque é uma experiência de absoluta envolvimento, ou seja, o que eu senti foi que eu fazia parte do que estava a acontecer, como se a música fosse magia e a sala fosse composta por todos os pormenores, incluindo por mim; ou seja, senti-me parte de... de uma estrutura, de um conceito de todo um sentir mais elevado e maior que eu, maior que a música, maior que as pessoas, e isso é que é magia, pelo menos para mim: é não conseguir explicar... limitar-me sem limite ao sentir.

(lendo) Isto também descreve o que que eu senti no concerto, não é?

Senti... senti a levar-me, senti uma paz... senti muita alegria interior, porque quando de facto nós estamos atentos e presentes numa determinada experiência é altamente gratificante. Porque a verdade é que só recebemos, só recebemos, só recebemos, só recebemos e é maravilhoso... é evidente que isto depende de nós, não é?

Estarmos presentes em qualquer experiência na nossa vida, mas também depende muito da experiência que está a acontecer e tudo o que está à nossa volta. A verdade é que com a música que foi tocada, com a envolvimento dos instrumentos, a sensibilidade de quem estava a tocar... de todo o sentir também de quem estava a expressar a sua alma através da música... essa envolvimento foi tão tranquila, foi tão possível estar presente numa forma muito simples. O que às vezes, de facto, em momentos muito bonitos e muito importantes na nossa vida, é difícil, porque há muitos estímulos e muita coisa a acontecer... E às vezes não bebemos o sumo do que efetivamente nos está a ser dado, porque não existe essa capacidade de nos fazer integrar também e de nos fazer parte do que está a acontecer... E, efetivamente, com os vossos instrumentos, com a vossa dedicação, com todo o amor que é transmitido e que é envolvido quem está na cadeira, só ouvir é impossível, não... não... Bailar nesse amor e deixar-se ir, e ficar mais rica com a experiência, foi o que eu senti...

(lendo) Sobre a junção dos instrumentos, como gongo, as taças de metal e os objetos que eu desconhecia foi super interessante, porque afinal, de tudo pode surgir música, não é?

E...isso foi muito bonito e também foi muito aconchegante para mim e recordou-me ...um ensinamento da vida, que é... às vezes por ser tão simples é que é tão difícil, é tão simples... tirarmos a magia de todas as coisas, incluindo de duas taças de plástico e de um pau, de uma

taça e de um pau, quero dizer... quando nós queremos e quando nós estamos disponíveis para isso... é possível ouvir música em todo o lugar e sim, essa sinergia de elementos e de, enfim, de objetos... é super interessante, é super rica, ajuda a manter o foco e o interesse de quem está a ouvir, porque... “Ah! O que é que vai sair de ali?”

Ou seja, há sempre um despertar diferente, o que é altamente gratificante para quem está a tocar e para quem está a receber, portanto é mais um aditivo, é mais um “algo” que nós trazemos de lá... para além da questão sonora, é mais uma experiência: “olha, aquilo funciona, aquilo existe, aquilo dá som, aquilo...”

(lendo) Enfim, isso é super interessante e o que eu senti noutros concertos de formato tradicional que não senti ali e vice-versa... Eu acredito que cada experiência é única, incluindo os três diferentes concertos em que eu estive com vocês...foram únicos, portanto... ou porque a vossa energia é diferente, ou porque vocês utilizaram também instrumentos diferentes, ou porque o gongo é tocado de outra forma, ou porque a flauta soa mais assim ou mais de outra forma, portanto os concertos clássicos também são sempre diferentes...

Ali, a diferença óbvia para mim é não ter sido apenas um espetador, e ter-me sentido integralmente como parte do espetáculo... E isso acho que é de facto o que faz diferença e essa harmonia, a que eu acho que vocês convidam a quem está a ouvir-vos, que faz a diferença e que, enfim, é de levar e que se deve manter... de resto, gosto muito do gongo e cenas que eu já conheço, a flauta é realmente ... é um som... se eu pudesse ou, se me dissessem, numa palavra, para eu descrever... harmonia, eu descreveria a flauta transversal, porque o som realmente... é harmonia.

EU: Três das composições que eu toquei eram para flauta solo... O que é que achaste da conjugação da música clássica com estes instrumentos?

ENTREVISTADA: (...) A vossa diferença em relação ao um concerto clássico tradicional é exatamente essa fusão, esse casamento que vocês fazem com os diferentes objetos, com as diferentes dinâmicas, permite que seja uma magia completamente diferente, tendo sempre presente a harmonia da flauta, que também faz toda a base e toda a diferença das pessoas estarem logo num campo super relaxado, super tranquilo e super harmonioso... (...)

EU: Muito obrigada.

## **Transcrição da entrevista 9 (concerto 3)**

### **Estudante de Engenharia Mecânica**

#### **22 Anos**

EU: A tua profissão qual é? Ou se estás a estudar...

ENTREVISTADA: Sou estudante aqui na Universidade, no curso de Engenharia Mecânica, terceiro ano...

EU: Ok, e a tua idade?

ENTREVISTADA: 22. (...)

EU: É a primeira vez que assistes a um concerto deste género? Ou seja com aqueles instrumentos e música clássica?

ENTREVISTADA: Música clássica, eu tenho a impressão de que já fui uma ou outra vez... (...) Mas ao teu concerto mais a Raquel foi a primeira vez. Já tinha ido uma vez... Num concerto meditativo da Raquel... Mas já foi há muito tempo... (...)

EU: Ok, e podes descrever a tua experiência no concerto?

ENTREVISTADA: Acho que foi espetacular, maravilhoso, estou a falar a sério, a minha expectativa... Eu pensei que ia ser...só assim a percussão tin-tin-tin, ti-ti-ti e já está... Mas a sério, foi uma experiência muito rica, muito rica que puxa muito a imaginação... Eu acho que devia ser, que vocês deviam submeter estas músicas para bandas sonoras de filmes... Eu acho que é muito imaginativo, eu não estava à espera, estava à espera de uma música mais básica, e não achei... Foi muito rica muito expressiva...muita coisa a acontecer ali, e mexeu comigo, pela positiva claramente...

EU: Mexeu contigo... Podes dar exemplos? Se tiveste uma sensação física ou... O que é que sentiste?

ENTREVISTADA: Geralmente... Fazia-me lembrar muito a floresta, fazia-me lembrar muito os contos de fadas, coisas bonitas, e fazia-me imaginar coisas bonitas... Fisicamente, no corpo... Sinceramente, não me lembro, é isso...

EU: O teu grau de envolvimento: estiveste presente o tempo todo... ou pensaste noutras coisas?

ENTREVISTADA: Eu sou super distraída, por isso... (...) mas acho que para uma pessoa muito distraída, conseguiu captar bastante a minha atenção bastante... Bastante, porque quando temos uma imagem na mente, a condizer com a música que está a correr, estamos lá na música, não estamos aqui, fisicamente... Estamos lá na música...

EU: E em comparação... Já assististe a concertos de música clássica, não é? Com formato mais tradicional?

ENTREVISTADA: (...) era todo este estilo clássico, todos vestido de preto, com violinos e assim... (...) Acho que a música acaba por ser muito muito rica, pela variedade de instrumentos e a maneira em que são conjugados... E sim foi engraçado desceres lá das escadas com a flauta, assim de repente... Também tiveram lá alguns elementos de decoração... Também é uma coisa bonita...

EU: Aquelas luzinhas de cores...

ENTREVISTADA: Sim... Tudo muito imaginativo...

EU: Ajudou para uma envolvimento na música? Ou seria igual sem isso?

ENTREVISTADA: Acho que dá um ar sonhador também... Mas, sinceramente, houve momentos em que uma pessoa para aproveitar melhor fecha os olhos, não é? Para ouvir melhor e condizer com a imagem que está a ocorrer na mente...

EU: Sim, sim... Agora sim, em comparação aos outros concertos clássicos que já assististe... E sobre a conjugação no nosso concerto dos instrumentos da Raquel com a flauta... Achaste uma boa ideia ter tocado peças clássicas que foram escritas para flauta solo? Achas que é uma boa combinação... Ou preferias ouvir a flauta sozinha?

ENTREVISTADA: Pessoalmente, acho que é uma ótima ideia, estou a falar a sério... Acho que fica muito melhor com outras coisas também, de vez em quando apetece-me ouvir flauta sola, mas pessoalmente sim, eu gosto dum som rico, que me faz sentir coisas, gosto assim...

EU: Então em comparação com os outros concertos...

ENTREVISTADA: Não porque sejam as minhas amigas, a sério, mas... Pronto, eu também não ouço muitas vezes música clássica, não é? Óbvio que prefiro muito mais o vosso, porque é uma coisa que me inspira mais... Que me toca mais... Um pouco, aquilo é como uma história, aquilo é de um filme, é o que acho...faz-me lembrar coisas que eu gosto mais de imaginar, prefiro antes imaginar... Numa floresta... (...)

EU: Qualquer lembrança que traz a pessoa...

ENTREVISTADA: Alguns instrumentos que vocês lá têm, também lembram a natureza, faz-me lembrar um pouco o imaginário, coisas mais criativas a meu ver, mais do que o convencional... A música clássica também é bonita... Mas não sei porque gosto mais... disto...

EU: Queres acrescentar mais alguma coisa?

ENTREVISTADA: Sim, realmente, eu estou a repensar e o vosso concerto foi mais... Introspectivo, foi lá estar para ouvir a música, mais viver a música, parece que num sítio, nos concertos clássicos que eu fui... (...) Realmente é outro ambiente, aquilo faz-me lembrar o dia-a-dia, o vosso faz-me lembrar outra coisa... Faz-me lembrar quando eu quero estar sozinha, quero relaxar sozinha, sem estarmos preocupados... Por exemplo dessa coisa de bater palmas, ou... É isso...é momento de

quase meditação realmente, quase verdadeiramente ouvir a música, não só estar a ver um filme...  
É isso...

EU: Muito obrigada.

## **Transcrição da entrevista 10 (concerto 4)**

**Professor / Investigador / Músico**

**37 Anos**

ENTREVISTADO: (...) Bom...Eu sou professor, investigador e músico, não é? Não faço só uma coisa... tenho 37 anos...não é a primeira vez que assisto a um concerto deste género, aliás, inclusive eu faço música com essa orientação, não é? Fusão de música clássica e outros tipos de música também, com a improvisação ... (...) Sobre a minha experiência com o meu grupo... sim, no meu caso, costumo fazer bastante isso com o grupo que eu tenho com a Clarissa, a Baishali e com o Samuel que agora entrou junto também, não é? Nós utilizamos muito... muitos recursos de música indiana, desde a instrumentação como a própria estrutura das Ragas e outros elementos que nos apoiam na improvisação de canções que a gente cria...não é?... E... Esses elementos formados com a própria, digamos assim... escrita que a gente traz da música ocidental e algumas estruturas também formais da música ocidental dão para a música que a gente faz assim meio improvisado... Portanto, quando vi o concerto de vocês, eu vi que havia uma relação próxima daquilo que a gente fazia, não é? Tem também essas coisas de ser um pouco contemplativa, estimular a contemplação nas pessoas e... não só a contemplação, não é? Mas ao mesmo tempo, um certo grau de curiosidade assim das pessoas para entender o que é aquilo, do que se trata aquilo.

EU: E...aquela fusão com a música clássica... já teve uma experiência... ao juntar música meditativa com música clássica?

ENTREVISTADO: Com música clássica, clássica propriamente dito... quando falas de clássica, estás a falar de música erudita, não é?

EU: Sim, sim...

ENTREVISTADO: Pronto, nesse sentido...eu só conheço algumas composições que os compositores deliberadamente dizem que tem essa fusão...

EU: Ok...

ENTREVISTADO: Mas não tenho nenhum conhecimento a mais do que isso, porque agora, enquanto respondi para ti, na verdade o que a gente faz não é bem uma fusão de música clássica... Nós fizemos uma fusão de música indiana com uns tipos de música mais comuns na Europa e na América, não é? Mas dá para dizer que é uma fusão entre música clássica e música indiana, dá para dizer assim que a gente junta alguns recursos que na música erudita são muito comuns mas dá uma fusão mesmo entre as duas... Agora... deliberadamente com essa ideia de fusão entre música erudita e esse carisma mais meditativo, como falei, é só aquelas composições que eu vejo que os compositores deliberadamente usaram.

EU: Ok...

ENTREVISTADO: Sigo para a próxima?

EU: Sim, obrigada.

ENTREVISTADO: Bom, a experiência naquela vez no concerto de vocês no POST-IP para mim foi muito boa, porque por já conhecer, já ter visto tocando em outras situações, não é? (...) A Raquel, eu já a vi outras vezes a tocar canções e ela a cantar, eu já imaginava que tipo de música vocês iriam fazer... quando eu vi vocês no concerto a tocar aquilo, digamos que para mim não era necessariamente uma novidade, mas o que me chamou a atenção foi, digamos assim, como ficou bem a ligação das taças, com a... com a... com a própria composição que foi pensada originalmente para flauta, achei que funcionou bastante bem.

EU: Ok.

ENTREVISTADO: O que eu senti durante o concerto...Eu acho que por ter sido... o moderador da sessão...

EU: Sim...

ENTREVISTADO: Eu estava mas era pensando, digamos assim, em possíveis perguntas que eu faria, então não posso dizer que a minha atitude foi totalmente de público, não é?

EU: Ok, sim.

ENTREVISTADO: Mas durante o concerto... em alguns momentos eu senti que me envolvi bastante com a música, em outros aconteceu isso, e teve um momento em que... eu fiquei pensando muito como vocês tentaram ajudar o público a entender o que era aquilo com a explicação que vocês deram antes... Então, foi um misto dessas três sensações que eu senti durante o concerto.

EU: Ok.

ENTREVISTADO: O meu grau de envolvimento, eu acho que essa questão meio que eu respondi na anterior assim, não é? Eu estava parcialmente envolvido, porque eu era... a função que eu tinha ali de moderador da sessão, em alguns momentos eu...ficava mais com a cabeça num outro lugar, mas nos momentos em que me abstraí isso, foi muito bom, bastante bom.

EU: Ok.

ENTREVISTADO: Qual é a sua opinião sobre a junção de outros instrumentos (A ler) ... Eu acho que isso é fantástico, deveria até, poderia até acontecer mais, não é? Eu simpatizo com qualquer possibilidade de expansão das composições, seja através da inclusão de novos instrumentos, seja através de arranjos, de modificação do próprio texto. Então, tudo o que é feito... com cariz... ou com uma tentativa de ser inovador, mas que tem um justificativo, sempre sou partidário; portanto, achei ótimo...

O que eu senti de diferente nesse concerto de vocês em relação a um concerto de música clássica com um formato mais tradicional... é que...eu senti mais atraído justamente porque percebi que ali havia um interesse em fazer algo diferente, e esse interesse em fazer algo diferente também despertou o meu interesse... Se tu só tivesses chegado lá e só tocado a peça de Takemitsu dizendo que era muito importante para mim, não iria ter chamado o meu interesse, porque eu não ia... digamos assim, o grau de importância que tem para ti, não é o mesmo que tem para mim, não é? Mas como vocês fizeram aquela explanação antes e como... eu vi essa tentativa de repensar aquela composição, não é? Aquilo despertou interesse. Então, para mim foi um interesse maior do que um concerto digamos assim convencional, não é?

É isso... mais alguma questão?

EU: Não, não... (...) Obrigada. (...)



## **Transcrição da entrevista 11 (concerto 5)**

### **Funcionária Pública (Segurança Social)**

#### **50-60 Anos**

EU: Boa tarde.

ENTREVISTADA: Boa tarde.

EU: Então, aqui a primeira pergunta é: qual é a sua profissão?

ENTREVISTADA: Sou administrativa.

EU: Ok...de...em alguma empresa ou...

ENTREVISTADA: Sim... Segurança Social.

EU: Ok... a sua idade está entre os...não tem que dizer a idade, só entre que...

ENTREVISTADA: Entre os cinquenta e os sessenta...

EU: Ok, sim, então...descreva a sua experiência no concerto.

ENTREVISTADA: Neste concerto?

EU: Sim.

ENTREVISTADA: Gostei, gostei da...porque não tinha nunca ouvido, já ouvi vários concertos, mas assim com a flauta transversal em conjugação com as taças e outros ...com outros...

EU: Instrumentos?

ENTREVISTADA: Instrumentos... nunca tinha experimentado, não; mas gostei, gostei muito.

EU: Então é a primeira vez que assiste a um concerto deste género, digamos assim?

ENTREVISTADA: Sim, sim, sim, já vi vários, mas não com a... com a flauta não... (...)

EU: E... se sentiu algo durante o concerto, pode descrevê-lo?

ENTREVISTADA: Olha, eu senti a potência da flauta... (rindo)

EU: Sim.

ENTREVISTADA: É... mas é... Fica bonito, achei que fica bonito... no conjunto, sim, se calhar, se fosse a ouvir...lá está, a flauta numa orquestra sinfónica, se calhar não dava aquele...

EU: Efeito...?

ENTREVISTADA: É...

EU: Sim, mas era porque era muito forte ou era muito agudo...ou era desagradável...

ENTREVISTADA: Não, não de todo, não era desagradável; não, não, muito bom.

EU: Sim, sim... e alguma, não sei... experiência física, tipo... dor de cabeça ou algum estremecimento...?

ENTREVISTADA: Sim (rindo) ...

EU: Dor de cabeça?

ENTREVISTADA: Sim, um bocadito, não dor de cabeça não, assim uns estremecimentos assim; estava deitada, não é?

EU: Pois, também a posição...

ENTREVISTADA: Pois.

EU: Muda um bocadinho a experiência, não é?

ENTREVISTADA: É, nada de mal...

EU: Ok... e se é mal também não é mal (rindo) ... O seu grau de envolvimento no concerto... Ou seja, esteve concentrada durante todo o concerto, estava a pensar em outras coisas...?

ENTREVISTADA: Não, eu estive deitada e então, eu prefiro, porque... para já não percebo nada de música, não é? Mas gosto de ouvir, gosto de ouvir os sons, e gosto de os sentir; gosto de os ouvir, e prefiro estar deitada de olhos fechados, para mim é melhor.

EU: Sim, sim, também é uma maneira de se concentrar, não? De ficar concentrada...

ENTREVISTADA: Sim, sim, de ouvir mesmo os sons.

EU: Então, digamos assim que o seu grau de concentração foi quase total ou esteve...

ENTREVISTADA: Sim, estive todo o tempo...Não foi...

EU: Sentiu que era muito longo ou muito curto?

ENTREVISTADA: Não, não, ótimo... um tempo bom, muito bom, este tempo que vocês fizeram.

EU: Sim, e a conjugação da flauta com os outros instrumentos, achou interessante, ou...porque, como já mencionei no princípio, são peças que foram escritas para flauta solo, então achou uma boa ideia juntar os instrumentos...

ENTREVISTADA: Achei, achei bonito... por acaso achei, nunca tinha visto, mas achei o conjunto bonito.

EU: Sim, uma experiência boa, ok... (...) E última pergunta, já assistiu a um concerto de música clássica?

ENTREVISTADA: Eh...Música clássica...?

EU: Assim, orquestras... ou...bandas também...

ENTREVISTADA: Bandas de música normal, sim, mas Orquestra Sinfónica só na televisão (rindo).

EU: Eh, ou algum grupo pequeno, não sei, violino...?

ENTREVISTADA: Violino...não, não, não, eu nunca ouvi nada.

EU: Então para fazer uma comparação entre aqueles concertos que a senhora assistiu...?

ENTREVISTADA: Sim, sim... Pois, mas nos concertos que eu ouvi não, não fisicamente, mas que tenha ouvido... pronto, eu gosto de todos, em geral; gosto de ouvir também... está lá a flauta, não é?

EU: Sim, sim.

ENTREVISTADA: Está sempre, e... gosto dos outros todos. Violino... Acho que dá a conjugação também com os violinos, não dá?

EU: Sim, sim.

ENTREVISTADA: E mais, mais, mais outros...

EU: Sim, pronto, é tudo. Não sei se quer acrescentar alguma coisa para a investigação?

ENTREVISTADA: Então...eu acho que sim, que debes continuar a... investir neste, neste ramo e parabéns e continuação...

EU: Muito obrigada.

ENTREVISTADA: Tá tudo?

EU: Sim.

## **Transcrição da entrevista 12 (concerto 5)**

### **Carpinteiro**

#### **37 Anos**

EU: Pronto, são perguntas que estou a fazer para uma pesquisa, uma investigação de música clássica (...)...então... Qual é a tua profissão?

ENTREVISTADO: Trabalho com tetos falsos... (...)

EU: (...) E a idade?

ENTREVISTADO: Trinta e sete.

EU: É a primeira vez que assiste a um concerto deste género?

ENTREVISTADO: Já... já estive num concerto meditativo também da Raquel, pronto... já vai ser a terceira ou quarta vez, dois dela - este e outro - e outros dois...

EU: Ok...descreva a sua experiência no concerto.

ENTREVISTADO: Neste?

EU: Sim.

ENTREVISTADO: (Suspirou)...

EU: Tudo, assim... “Foi mau” também pode ser...

ENTREVISTADO: Não, é novo, porque os outros concertos que eu vi não têm nada a haver, pronto... Este tem muitos instrumentos, tem outra envolvimento; pegam música clássica, e o outro não tem nada disso; pronto, é diferente... Se calhar o mesmo conceito, mas com uma envolvimento completamente diferente...

EU: Sim, e se tiveste sensações durante o concerto, podes descrever aquelas sensações? Não sei... Sono, dor de cabeça...?

ENTREVISTADO: Não... sono... Estive relaxado, quando estamos relaxados é quando nos dá sonho (rindo)...

EU: Sim.

ENTREVISTADO: Relaxado estive, por acaso estive...

EU: E o teu grau de envolvimento, ou seja, estiveste presente, concentrado ou estavas a pensar numa outra coisa, ajudou-te a pensar noutras coisas...?

ENTREVISTADO: Houve momentos em que estive mais presente, outros momentos em que já estava a pensar em outras coisas, música de outro lado para lá... pronto... Foi de picos, havia momentos em que me concentrava nos músicos, e havia momentos em que estava... É assim...

Eu: Sim, sim

ENTREVISTADO: A música faz-nos isso...

EU: Sim... (rindo)... Como eu já disse, as composições que eu toquei são para flauta solo, então, achas que foi uma boa ideia a conjugação com os outros instrumentos?

ENTREVISTADO: Pessoalmente, não conheço as composições, mas pronto... Não ficou mal... em apontamentos, ficou engraçado...

EU: Sim, achas que o som ficou agradável...?

ENTREVISTADO: Acho que sim, tudo foi agradável.

EU: Ok, e já assististe a concertos de música clássica, alguma vez?

ENTREVISTADO: Não, não assisti, só na televisão... ao vivo, ao vivo nunca assisti...

EU: É a primeira vez então como uma experiência que tenha a ver com música clássica?

ENTREVISTADO: Exatamente, com música clássica é a primeira vez.

EU: Sim, muito bom. Ok, é tudo. Obrigada.

## **Transcrição da entrevista 13 (concerto 5)**

### **Funcionária Pública (Câmara Municipal)**

#### **52 Anos**

EU: Então são oito perguntas... profissão, qual é a sua profissão?

ENTREVISTADA: Profissão: sou funcionária pública.

EU: Ok, e a sua idade está entre...?

ENTREVISTADA: 52.

EU: Ok, é a primeira vez que assiste a um concerto...?

ENTREVISTADA: Não, já tinha assistido.

EU: Deste género?

ENTREVISTADA: Com a flauta não, com a flauta foi a primeira vez.

EU: Ok, e aqueles que a senhora assistiu foram de música clássica?

ENTREVISTADA: Não, música...com música clássica... é assim, já assisti uma vez no Porto, que sim, tinha música clássica.

EU: Ok

ENTREVISTADA: E também gostei imenso.

EU: E os que a senhora diz que já assistiu, quais foram?

ENTREVISTADA: Foram com a Raquel...

EU: Ah, ok, então concertos meditativos...

ENTREVISTADA: Sim. Concertos meditativos, essencialmente com a Raquel e com um outro senhor que na altura conheci, Miguel Lourenço que também é muito conhecido...

EU: Ah sim, com as taças...

ENTREVISTADA: Sim, com as taças é; com ele.

EU: Então, pode descrever a sua experiência no concerto?

ENTREVISTADA: Gostei imenso, aliás, gosto muito destes concertos... relaxam-me bastante, e a flauta dá-lhe um toque diferente...é, é... Foi uma experiência completamente diferente das outras, até porque as outras foram deitadas, sentadas e desta aqui não tive essa oportunidade... acho que a certa altura relaxava e ficava, porque os sons que a flauta transmite também são... mexem muito, com o íntimo, mexeram muito com o íntimo... fizeram-me arrepiar por vezes, não sei identificar exatamente o quê, mas... mas foi muito agradável.

EU: Sim. A segunda pergunta tem a haver com isso, se teve sensações físicas ou...?

ENTREVISTADA: Sim, tive arrepios, tive calor, tive de tirar o casaco, deu-me vontade de aconchegar e ficar, e fechar os olhos; foi muito agradável... Adorei, adorei imenso.

EU: Ok, e o seu grau de envolvimento, ou seja esteve concentrada?

ENTREVISTADA: Concentrada, sim...

EU: Presente, atenção aos pormenores dos instrumentos...?

ENTREVISTADA: Todos, todos... todos os pormenores...

EU: Digamos que o seu grau de envolvimento foi total...

ENTREVISTADA: Total, sim, sim.

EU: Achou muito longo?

ENTREVISTADA: Não, não, não.

EU: Curto?

ENTREVISTADA: Não, é sempre agradável de ouvir, não é? Por isso achamos sempre pouco, mas pronto, estava dentro do... do que normalmente eu costumo assistir...

EU: Sim, sim, nem vi quanto durou... (rindo)

ENTREVISTADA: Pois eu também não...

EU: Sim... Então como eu já mencionei, as composições que eu toquei foram escritas para flauta solo, achou uma boa ideia fazer uma conjugação...

ENTREVISTADA: Sim, sim...

EU: Da flauta com os outros instrumentos...?

ENTREVISTADA: Sim, acho que é uma ideia fantástica, diferente e que pode causar algum impacto na população que gosta deste tipo de terapias, não é?

EU: Sim, sim...

ENTREVISTADA: Porque no fundo é terapia...

EU: Sim, sim, porque é que acha que é uma boa ideia?

ENTREVISTADA: Porque eu gostei, gostei e...porque as sensações que eu senti juntamente com as taças, com os outros instrumentos que já nos transmitem algo muito bom, a flauta também nos transmitiu... a mim transmitiu-me também algo muito bom de, de... pronto não sei explicar, eu não consigo bem explicar o quê exatamente, mas que é agradável de estar, que transmitiu muitos sons e eu, eu senti que por vezes me ausentei de aqui, que não estava aqui... Estava numa floresta de facto, estava num bosque, a ouvir aqueles sons dos animais, próprios do bosque, consegui-me ausentar e perceber que estava... não deixando de estar alerta e a ver que sons eram aqueles que me faziam transmitir que estava longe de aqui...não sei se...

EU: Sim, sim...

ENTREVISTADA: E a flauta também teve ali sons que me fizeram pensar que estava longe, estava fora... (...)

EU: E... a senhora já assistiu a concertos de música clássica?

ENTREVISTADA: Ah sim... já um ou outro...

EU: E qual é a diferença entre aquele concertos e este, qual é a...

ENTREVISTADA: São diferentes, têm componentes diferentes, se calhar mais tempo só de música clássica acabava por ser mais...se calhar mais... para mim ...se calhar era muito tempo...

EU: Ok.

ENTREVISTADA: Muito tempo, saturava mais rápido, se calhar, não é?

EU: Sim, sim.

ENTREVISTADA: Assim a componente dos dois, dos instrumentos, do cantar, da viola, do reco-reco sapo de madeira, de todos estos instrumentos, é diferente, consegue-nos transmitir outra, pronto outra paz, outra serenidade; foi diferente, mas também gosto de ouvir alguma música clássica e às vezes nós em casa inclusive, depende dos dias como são...mas também tenho música dessa gravada...

EU: Ah sim? (...)

ENTREVISTADA: É, nas minhas caminhadas... eu fui a pé a Fátima o ano passado com a música de mantras, (...) e quanto estava mais a desfalecer, phones, punha no máximo e ia, por ali fora, e dava-me uma outra inspiração e coragem! (...) Essas peças também foram ótimas, e os mantras ajudaram-me imenso, imenso... (...)

EU: Voltando ao concerto, é uma motivação para assistir a mais concertos desde género?

ENTREVISTADA: Sim, sim, sem dúvida, e para passar a palavra, e passar a palavra... Agradeço imenso este momento que foi muito bom.

EU: Muito obrigada.

ENTREVISTADA: E muita sorte.

EU: Obrigada. (...)



## Transcrição da entrevista 14 (concerto 5)

### Limpeza

#### 60 Anos

EU: Pronto, esta é uma entrevista para uma pesquisa que estou a fazer na Universidade... Qual é a sua profissão?

ENTREVISTADA: (...) Eu trabalho para uma empresa de ambulâncias, a fazer limpezas, (...) e faço limpeza numa clínica também...

EU: A sua idade está entre que...? Se não quer dizer...

ENTREVISTADA: Para o ano faço 61 (...)

EU: Então, em relação ao concerto, é a primeira vez que a senhora assiste a um concerto deste género?

ENTREVISTADA: Sim, sim, nunca tinha assistido...

EU: Pode descrever a sua experiência?

ENTREVISTADA: Gostei, pronto, eh...pelo que eu ouvi, pelo que assisti, gostei, pronto... Não posso dizer que não gostei... Gostei, gostei, de vosso trabalho, da música em si...

EU: E... a senhora sentiu algo... tipo... dor de cabeça...arrepios...

ENTREVISTADA: Hmm... não...

EU: Vontade de chorar...

ENTREVISTADA: Pronto... Foi a parte emocional que se calhar ajudou também à dor que eu tive aqui (apontando para a anca), pronto... (...) e comecei a abrir a boca, que é um sintoma não sei, algo que eu acho que é estranho...

EU: Para libertar ali algo...

ENTREVISTADA: Sim, sim.

EU: Muito bom. E... o seu grau de envolvimento, foi total? Ou seja a senhora esteve presente ou estava a pensar em outras coisas...?

ENTREVISTADA: Houve uma parte em que eu pensei...em outras coisas ligadas a estas, é isto, mas a pensar em algo...

EU: Pode dar-me um exemplo?

ENTREVISTADA: Porque isto é a primeira vez, mas já assisti a outras coisas e estava a fazer meio a ligação, pronto... assim... A parte em que começou a tocar, ali, na parte de ali, da água, aquilo... Vem mais, concentrei-me mais a partir de ali da água... Foi...

EU: Sim...

ENTREVISTADA: (...) Assisti a umas coisas assim... Para meter vibrações positivas ... sentia-me bem, estas dores que eu tinha... e era como este barulho da água... Tinha este barulho...era uma coisa que eu... Eu chorava muito, não sei porquê... E aqui era assim... “Será que eu vou começar a chorar?”. Ah, ah, mas não, portei-me bem... (rindo)

EU: Como eu já mencionei, as composições que eu toquei são escritas para flauta solo, achou uma boa ideia pôr outros instrumentos, ou seja, a conjugação com os outros instrumentos?

ENTREVISTADA: Eu acho que estava bem, está tudo bem combinado, sim, tanto a flauta com aqueles instrumentos, a rã...

EU: o sapo...

ENTREVISTADA: o sapo... sim, sim... Achei que estava bem...

EU: Ok.

ENTREVISTADA: No meio da música...

EU: Sim... A senhora já assistiu a concertos de música clássica?

ENTREVISTADA: Já.

EU: Tipo... Orquestra ou... Música de câmara...

ENTREVISTADA: Assim tipo orquestra...

EU: Orquestra.

ENTREVISTADA: Banda, banda...?

EU: Sim, sim também pode ser.

ENTREVISTADA: Sim, sim.

EU: E qual é a diferença entre este concerto e esses outros concertos?

ENTREVISTADA: Um concerto de banda é diferente... Este aqui, é sozinha... O outro... Faz mais barulho, não é? Porque também há mais instrumentos...

EU: Achou mais íntimo este, não?

ENTREVISTADA: Sim... É uma coisa mais íntima mesmo...

EU: (...) Muito obrigada.

## **Transcrição da entrevista 15 (concerto 5)**

### **Terapeuta de Medicina Alternativa, Massagem, Acupuntura**

#### **29 Anos**

EU: Obrigada. (...)

ENTREVISTADA: Eu estava super curiosa...

EU: (...) A tua profissão, qual é...?

ENTREVISTADA: Eu sou terapeuta de medicinas alternativas, massagem, acupuntura...

EU: E... a tua idade?

ENTREVISTADA: Tenho 29...

EU: E é a primeira vez que assistes a um concerto deste género?

ENTREVISTADA: Assim... Como esta fusão, sim... Já tinha assistido a meditativos com as taças, com o gongo, com os instrumentos que são mais meditativos, de relaxamento; mas com esta fusão é a primeira vez...

EU: E... Podes descrever a tua experiência neste concerto?

ENTREVISTADA: Eu adorei, adorei, adorei mesmo a combinação, a forma como a flauta pode ser usada de uma forma um bocadinho diferente do que é suposto, não é? A criatividade que se consegue transmitir e passar para o outro, gostei imenso...

EU: Sim... E quanto a sensações, tiveste alguma sensação?

ENTREVISTADA: Eu sou muito emotiva, tudo a mim faz-me vir a lágrima ao cantinho no olho... Então facilmente essa sensação vem; depois, a certa altura acalma... Depois volta a vir aquela emoção, mas eu sou muito emotiva também...

EU: Podes descrever alguma coisa que sentiste neste concerto?

ENTREVISTADA: Senti-me feliz, senti-me... tranquila... Mas feliz...

EU: OK... O teu grau de envolvimento?

ENTREVISTADA: Estava completamente... Estava muito curiosa, então a minha atenção estava toda focada na forma em como vocês interagiam com os instrumentos tão diferentes e estava muito focada...

EU: Ok. E... Como eu já mencionei, as composições foram escritas para flauta solo, achas que foi uma boa ideia por outros instrumentos nessas composições?

ENTREVISTADA: Sim, acho que sim.

EU: Porquê?

ENTREVISTADA: Porque é diferente, é original, é o que eu digo... Não é o suposto daquilo que estamos habituados, o que é suposto acontecer e aqui... Mesmo para quem não goste tanto da parte de flauta ou de parte contemporânea, aqui consegue-se envolver de forma diferente...

EU: Sim... e já assististe a concertos de música clássica antes?

ENTREVISTADA: Não...

EU: É a primeira vez, digamos assim, o contacto com a música clássica, ok... Tiveste sensação física?

ENTREVISTADA: Senti arrepio... (...) constantemente...

EU: Ok...

ENTREVISTADA: Quero agradecer a partilha e a possibilidade de ter assistido a este concerto e aqui...

EU: Muito obrigada.

ENTREVISTADA: Obrigada.

### 3. Biografia do grupo *Sidereae Nunciae* e dos seus elementos

#### **SIDEREAE NUNCIAE**

O grupo *Sidereae Nunciae* ('Mensageiras das Estrelas', em latim) mostra em concerto a sua forma experimental e apaixonada de fazer música, numa combinação entre sons e estilos. Formado em 2017 através do encontro entre duas pessoas ligadas a distintas áreas musicais (Marisa Ponce de León e Raquel Harmansukh), o grupo apresenta o seu concerto "Diálogo entre Mundos", no qual explora os vários recursos técnicos e sonoros possíveis da Flauta Transversal, levando o público a descobrir outras facetas deste instrumento... numa reunião de sons entre as composições clássicas para Flauta solo e a improvisação de diversos Instrumentos Ancestrais de carácter terapêutico, tais como Gongos, Taças de Cristal ou Concha.

#### **MARISA PONCE DE LEÓN**

Marisa Ponce de León (nasce na Cidade do México e) começa a estudar música aos 4 anos com os seus Pais, crescendo em San Cristóbal de Las Casas. Estuda Flauta Transversal de 1997 a 2008, no Conservatório e Escola de Belas Artes de Querétaro, e na Universidade Veracruzana com a reconhecida Flautista Natalia Valderrama.

Fica em 1º lugar nos Concursos Nacionais de Flauta "Gildardo Mojica" e "Rubén Islas" em 2003 e 2006, e 3º lugar em 2013. Torna-se Flautista Principal na Orquestra Sinfónica de Chiapas de 2010 a 2016 e Coordenadora da Academia de Sopros na Universidade de Ciências e Artes de Chiapas de 2011 a 2016. Toca também como Solista com Orquestras reconhecidas no México.

Faz Cursos de Aperfeiçoamento Flautístico nos EUA, México e Europa com Professores de renome internacional, como Wissam Boustany (London Trinity College), Jorge Caryevski (Constantijn Huygens Superior Arts Academy in Zwolle, The Netherlands), Mario Caroli (Académie Supérieure de Musique de Strasbourg - HEAR; Conservatorio della Svizzera Italiana of Lugano), Sophie Cherrier (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris), Horacio Franco (Conservatorio Nacional de México), Harrie Starreveld (Amsterdam Conservatory) y Manfred Preis (Berlin Philharmonie).

Em 2016 começa os estudos de Mestrado em Performance na Universidade de Aveiro, com os Flautistas Pedro Couto Soares e Jorge Correia. Complementa a sua vivência artística com Yoga e Meditação, tendo feito formação em Shiatsu Do.

Participa como conferencista na POST-IP 2017, em Aveiro. Actualmente é membro associado da 'Associação de Flautistas de Portugal – Aflup'.

Em 2017, forma o grupo *SIDEREAE NUNCIAE* com Raquel Harmansukh, juntando as suas paixões no encontro da Música Clássica com a Música Improvisada.

## **RAQUEL HARMANSUKH**

Raquel Harmansukh nasce em Lisboa e passa a sua infância e adolescência no Porto. Na Universidade de Aveiro concluiu a Licenciatura em Engenharia do Ambiente e, mais tarde, o Mestrado em Engenharia do Ambiente em 2007. Trabalhando em Investigação Científica desde 2005, concluiu o Doutoramento em Ciências e Engenharia do Ambiente em 2016.

Envolveu-se na prática de Kundalini Yoga e Meditação segundo Yogi Bhajan desde o final de 2010, começando o seu estudo no outono de 2011 (Instrutora Nível 1, Kundalini Research Institute). Através desta vivência, reforçou a sua fascinação pelo som e pela música, e o reconhecimento destes como ferramentas ancestrais para o processo da cura, transformação interior e meditação. Através da entoação de Mantras, realça o poder da palavra consciente e do canto sagrado, e a importância da respiração nos estados anímicos, mentais e espirituais.

Conheceu o Gongo e outros Instrumentos Ancestrais em 2012 e, desde então, tem vindo a explorar a sua utilização, quer em contexto de aula de yoga, quer em concertos meditativos ou viagens sonoras ("banho de som"). Continuou a aprender e a aprofundar conhecimentos em diversas áreas, desde o Gongo (Gong Master Training, Nível Iniciado + Nível Intermédio, com Grand Gong Master Don Conreaux) ao canto harmónico (com Román García Lampaya)

Em 2015, dá início ao projecto "HARMONIAS DO CAMINHO" que pretende unir todos estes aspectos do seu 'Próprio Caminho', e despertar a sensibilidade e os sentidos nos 'Caminhos dos Outros'.

Em 2017, forma o grupo *SIDEREAE NUNCIAE* com Marisa Ponce de León, numa exploração vivencial do encontro da Música Clássica com a Música Improvisada.

#### 4. Instrumentos Ancestrais usados

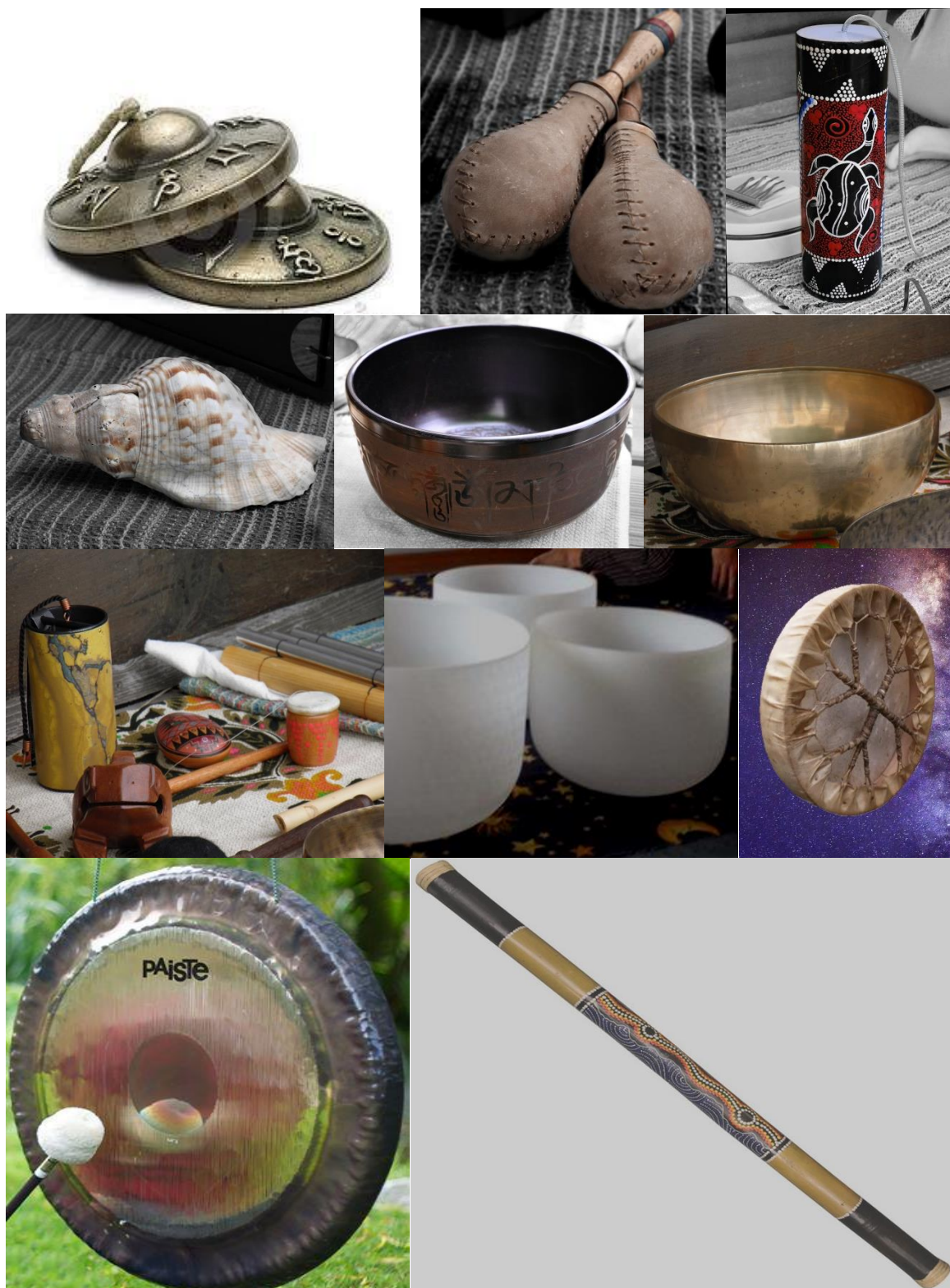


Figura XI – Instrumentos Ancestrais, de cima para baixo, e da esquerda para a direita: címbalos; maracas; trovão; concha; taça de metal; taça de metal martelada; sino de vento, ocarina, reco-reco sapo de madeira e trio de sinos de mão; taças de cristal; tambor xamânico; gongo; pau de chuva.

Estes anexos só estão disponíveis para consulta através do CD-ROM.  
Queira por favor dirigir-se ao balcão de atendimento da Biblioteca.

Serviços de Biblioteca, Informação Documental e Museologia  
Universidade de Aveiro